

MASTER'S THESIS

De receptie van Julien Green in Nederland

van Kleef, Petri

Award date:
2019

Awarding institution:
Department Art History and Literature

[Link to publication](#)

General rights

Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

- Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
- You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain.
- You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal.

Take down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact us at:

pure-support@ou.nl

providing details and we will investigate your claim.

Downloaded from <https://research.ou.nl/> on date: 05. May. 2023

Open Universiteit
www.ou.nl

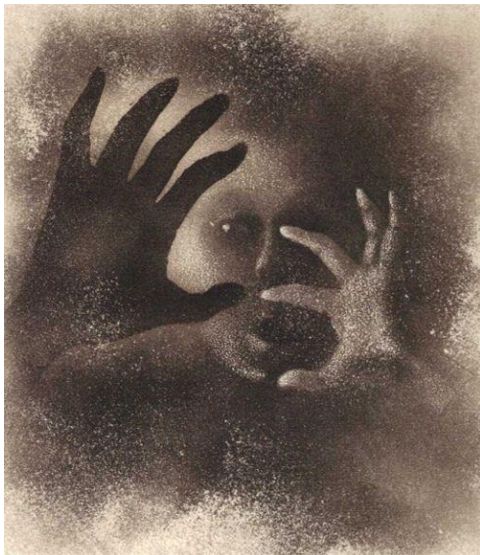


De receptie van Julien Green in Nederland

The Reception of Julien Green in The Netherlands

Petri van Kleef

20-3-2019



p.vankleef2@chello.nl

Faculteit Cultuurwetenschappen Open Universiteit

Masterscriptie 'Adaptatie en toe-eigening van literaire teksten'

Studentnummer: 851480974

20 maart 2019

Begeleiders: Dr. Jan Oosterholt en Dr. Lizet Duyvendak

Voorwoord

De roman *Adrienne Mesurat* las ik voor het eerst als jong meisje, toen ik Frans studeerde. De eerste zin, altijd van belang, luidde: 'Debout, les mains derrière le dos, Adrienne regardait le cimetière'. Ik weet niet goed waarom het beeld van die Adrienne me zo trof, met de handen op de rug kijkend naar voorouderlijke portretten in de 'Villa des Charmes'. Erg sympathiek kwam ze niet over, ze had iets onverbiddelijks. Halverwege het verhaal duwt ze haar vader van de trap, omdat het hem niet zint dat ze verliefd is.

In mijn Franse literatuurboeken werd de schrijver Julien Green steevast opgevoerd als 'romancier catholique', wat ik eigenaardig vond. Zelf had ik maar weinig 'katholieks' aan *Adrienne Mesurat* kunnen ontdekken, of het moest dat 'cimetière' zijn. Net zo min trouwens als aan *Moïra*, de roman met een protestantse puritein als protagonist. De term 'hallucinoire' viel ook vaak, en daar kon ik me wél in vinden.

Adrienne Mesurat bleef me intrigeren. Toen ik naar een onderwerp zocht voor mijn masterscriptie kwam Greens naam dan ook bij me op. Ik was er benieuwd naar hoe Julien Green in Nederland was ontvangen. Hoe stond men hier tegenover zijn katholiciteit, als schrijver? Had die een rol gespeeld bij zijn receptie?

Mijn onderzoek levert soms verrassende uitkomsten op: zo had ik niet verwacht de naam van Eddy du Perron en die van Margriet de Moor aan te zullen treffen onder degenen die zich *Adrienne Mesurat* hebben toegeëigend. De Société Internationale d'Etudes Greeniennes, waar men nog steeds dweept met Green, zoals het katholieke literaire subveld in Nederland ook lang gedaan heeft, zou het als een gepast eerbetoon beschouwen. Ik wil dr. Jan Oosterholt en dr. Lizet Duyvendak, mijn begeleiders bij dit masteronderzoek, van harte dankzeggen voor hun steun. Het was een groot genoegen deze scriptie te schrijven.

Petri van Kleef

Eindhoven, 20 maart 2019

Samenvatting

Het onderwerp van deze masterscriptie is de receptie in Nederland van twee romans, *Adrienne Mesurat* (1927) en *Moïra* (1950), van de Franse schrijver Julien Green (1900-1998), die zich tot twee maal toe bekeerde tot het katholicisme. Mijn onderzoek richt zich op de vraag welke impact het katholieke subveld binnen het verzuilde Nederlandse literaire landschap gehad heeft op deze receptie. Bij het receptieonderzoek baseer ik mij op de inductieve benadering die Mathijs Sanders voorstaat bij het onderzoek naar de receptie van buitenlandse auteurs in Nederland. De concepten *repertoire* en *model* waar hij van uitgaat, evenals de drie stappen die hij bij het receptieonderzoek voorstelt, ('waarneming' - 'patronen' – 'interpretatie') betrek ik bij de beantwoording van de twee belangrijkste deelvragen: 1. in hoeverre reflecteert de receptie van *Adrienne Mesurat* het 'katholiek reveil' van de jaren twintig?; 2. welke spanningen tussen literaire moderniteit en katholieke levensbeschouwing legt de receptie van *Moïra* bloot?¹

Het receptieonderzoek naar *Adrienne Mesurat* wijst uit dat het 'katholiek reveil' tijdens het interbellum van zeer grote betekenis is geweest voor de ontvangst van de roman. Door Pieter van der Meer de Walcheren, een van de kopstukken van dit 'reveil', werd het boek nadrukkelijk als 'katholiek' aangeprezen en ingezet in de strijd voor een geëmancipeerde katholieke literatuur, in de geest van Maritain. De toe-eigening van de roman door de notoire antikatholiek Eddy du Perron is verrassend: zijn gedicht *De grijze dashond* (1941) is gemodelleerd naar *Adrienne Mesurat*, maar draagt aantoonbare sporen van zijn antikatholieke gezindheid.

Van der Meers rol van pleitbezorger van de 'katholieke romancier' Julien Green werd in de jaren vijftig overgenomen door Anton van Duinkerken: *Adrienne Mesurat* werd door hem ten voorbeeld gesteld als 'dóór en dóór katholiek'. Voor deze 'achterhoedevechter' van de katholieke literaire zuil gold hetzelfde voor *Moïra*, een in zijn ogen katholieke 'probleemroman' en daarom een 'noodzakelijk boek' voor de moderne katholieke lezer.

Op de relatie tussen het beeld van Julien Green als katholieke auteur zoals dat door het katholieke literaire subveld van hem is neergezet en de receptie van zijn *Journal*, wordt ingegaan bij de beantwoording van de laatste deelvraag van dit onderzoek. Martin Ros, de derde pleitbezorger van Julien Green en tevens in de late jaren zeventig de uitgever van de Nederlandse bewerking van dit *Journal*, stelt dat Greens homoseksualiteit vanwege diens 'conservatief-traditionele' vasthouden aan de standpunten van de katholieke Kerk en de voortdurende strijd in zichzelf die dat opleverde, de grondtoon bepaalt van een groot deel van zijn werk: een constatering die in de literaire kritieken vóór Ros ternauwernood doorklinkt.

¹ Mathijs Sanders, *Europese papieren. Intellectueel grensverkeer tijdens het interbellum*. Vantilt, Nijmegen, 2016, p. 174-185

Inhoudsopgave

1 Inleiding 4

- 1.1 Onderwerp van het onderzoek 4
- 1.2 Probleemstelling 4
- 1.3 Het belang van het onderzoek 6
- 1.4 De aanpak van het onderzoek 7

2 Julien Green (1900-1998) 10

3 Adrienne Mesurat 13

- 3.1 Het katholiek reveil 13
- 3.2 Pieter van de Meer de Walcheren 15
- 3.3 Martin Premela 20
- 3.4 'De hel van God's afwezigheid' 23
- 3.5 'Doodenboek der Fransche Bourgeoisie' 25
- 3.6 Een 'beklemd affect' en een 'onbijzonder burgermeisje' 26
 - 3.6.1 Eddy du Perron: *De grijze dashond* 30
 - 3.6.2 Margriet de Moor: *Tweede keer* 41

4 Moïra 46

- 4.1 Van *Épaves* tot *Si j'étais vous* 46
 - 4.1.1 Willem Frederik Hermans 49
- 4.2 Anton van Duinkerken: 'een dóór en dóór katholiek boek' 50
- 4.3 Le 'monde greenien' 57

5 Journal 62

6 Conclusie 69

Literatuurlijst 75

1. Inleiding

1.1 Onderwerp van het onderzoek

Het onderwerp van deze scriptie is de receptie in Nederland van het werk van de Franse schrijver Julien Green (1900-1998), als casus voor het verschijnsel van adaptatie en toe-eigening van literaire teksten.

In 1957 werd in het literaire tijdschrift *De Gids* een enquête gehouden onder 240 Nederlandse auteurs over de invloed van de Franse letteren op de 'hedendaagse Noordnederlandse schrijvers'.² Pierre Brachin, de organisator van de enquête, noemt één van de uitkomsten 'merkwaardig': 'het enorme en blijvende succes van twee auteurs, die in Frankrijk wel als talentvol beschouwd, maar toch niet tot de allergrootsten gerekend worden', namelijk Julien Green en Alain-Fournier.³ De 83 respondenten hadden een wel zeer eervolle zesde plaats toegekend aan Green: hij kwam voor hen na Verlaine (1), Baudelaire (2), Balzac (3), Flaubert (4), Stendhal (5), en eindigde dus nog vóór Gide (10). Brachins opmerking over het 'enorme en blijvende succes' van deze Franse, katholieke romancier van Amerikaanse afkomst dient als uitgangspunt bij mijn onderzoek naar Greens receptie in Nederland. Waaraan had Green zijn succes te danken? Bleef hij ook zo gewaardeerd na de jaren vijftig, toen dat wat literatuurwetenschapper Mathijs Sanders de 'implosie van de katholieke zuil' noemt⁴ zich eenmaal had ingezet?

1.2 Probleemstelling

Het omvangrijke oeuvre van Julien Green, dat bestaat uit romans, novellen, toneelstukken, essays en een dagboek dat maar liefst negentien delen telt, bestrijkt driekwart van de twintigste eeuw. Een eerste, globale inventarisatie van de kritieken die sinds de publicatie van zijn debuutromans *Mont-Cinère* (1926), *Adrienne Mesurat* (1927) en *Léviathan* (1929) in Nederland verschenen, wijst uit dat hij nadrukkelijk gezien en besproken werd als een *katholiek* auteur en nog wel een protestantse bekeerling, die op zestienjarige leeftijd zelf had gekozen voor het katholicisme. Pieter van der Meer de Walcheren, die als criticus nauw betrokken was bij de literaire emancipatie van de katholieke zuil tijdens het interbellum,

² Pierre Brachin, 'Een enquête over de invloed van de Franse letteren op de hedendaagse Noordnederlandse schrijvers'. In: *De Gids*. Jaargang 120, 1957, p.137-158

³ Alain-Fournier (1886-1914) is de schrijver van de roman *Le Grand Meaulnes* (1913)

⁴ Mathijs Sanders, *Het spiegeland venster*, Vantilt, Nijmegen, 2002, p.328

introduceerde hem in 1926 in Nederland.⁵ Hij wees erop dat Green twee jaar eerder zijn *Pamphlet contre les catholiques de France* (1924) geschreven had en daarom gezien kon worden als een exponent van de strijdbare katholieke gemeenschap.

Van der Meer de Walcheren beklemtoonde dat *Adrienne Mesurat* was verschenen in de katholieke serie *Le Roseau d'or*, door Mathijs Sanders het 'cultureel brandpunt van een katholiek netwerk' genoemd.⁶ *Adrienne Mesurat* is voor de criticus 'de hel van God's afwezigheid' en *Mont-Cinère* acht hij geschreven 'van uit het diep katholieke begrip'. Bij de herdruk van Greens jeugdige pamflet werd het voorwoord geschreven door de Franse katholieke filosoof Jacques Maritain (1882-1973), die zijn leven lang bevriend was met de schrijver en die ook in Nederland 'le renouveau catholique' propageerde, door middel van zijn kunsttheorie *Art et Scolastique* (1919). Tot Maritains netwerk zou ook Pieter van der Meer de Walcheren gaan behoren.

Naast dit 'accaparer' door de katholieke literaire zuil was er toch ook oog voor de neutrale, technische aspecten van de romans van Julien Green. Dirk Coster, een criticus van niet-katholieken huize, prees het 'hervonden werkmansschap' van de auteur van *Adrienne Mesurat*, een boek waarvan de onbewogen stijl hem herinnerde aan die van Flaubert.⁷ In de jaren na de Tweede Wereldoorlog wijdden Simon Vestdijk en W.F. Hermans bewonderende, romantische beschouwingen aan Green. In het blad *Levende Talen* werd hij sterk aanbevolen in de rubriek 'Literatuuronderwijs in de hoogste klassen (HBSb) Frans'⁸ door de protestantse schoolboekauteur J.W. Marmelstein en ook Martin Premssela prijst hem uitvoerig in diverse publicaties; beiden behoren ze tot de groep recensenten die 'in de literatuurhistorische beeldvorming naar de periferie zijn verschoven'.⁹ De weinige woorden die Eddy du Perron aan Green wijdt, verhullen nauwelijks zijn dedain. Des te opmerkelijker is het dat Du Perrons half-voltooid epische gedicht *De grijze dashond* (1940) is ontleend aan het gegeven van *Adrienne Mesurat*. Ronald Spoor en Herman Verhaar hebben in 1995 de verwantschap tussen beide werken ontleed en aangetoond dat de verhaallijnen 'redelijk parallel' verlopen. Uit het verhaal *Tweede keer*, dat Margriet de Moor in datzelfde jaar opnam in haar bundel *Ik droom dus*, blijkt dat Nederlandse middelbare scholieren de roman waarvan de vertaling pas in 1950 verscheen, kenden via hun verplichte literatuurlijsten Frans.

Uit 'Adrienne Mesurat vertaald', een in 1950 naar aanleiding van deze vertaling verschenen artikel in *De Tijd*, van de hand van Anton van Duinkerken, komt naar voren dat Julien Green inmiddels ook in katholieke kring als controversieel gezien werd en dat de pijlen van de Informatiedienst Inzake Lectuur (Idil) zich ook op hem richtten. In een ander artikel

⁵ Pieter van der Meer de Walcheren, 'Chroniques. No.10 van Le Roseau d'or', in: *De Tijd*, 28 augustus 1926

⁶ Mathijs Sanders, 'Kronieken voor een nieuwe tijd: Le Roseau d'or als cultureel brandpunt van een katholiek netwerk'. In: *Ts. Tijdschrift voor tijdschriftstudies*. Jaargang 2004 (nrs. 15-16)

⁷ Dirk Coster, 'Hervonden werkmansschap. Julien Green: *Adrienne Mesurat*'. In: *Ert. Letterkundige Almanak*. Jaargang 3, 1929, p.26-29

⁸ J.W. Marmelstein, 'De Praktijk van het literatuuronderwijs in de hoogste klassen (HBSb) Frans'. In: *Levende Talen*, no 7, 1935

⁹ Mathijs Sanders, *Europese papieren. Intellectueel grensverkeer tijdens het interbellum*. Vantilt, Nijmegen, 2016, p. 115

van Van Duinkerken, uit 1951, dat hij schreef naar aanleiding van de Nederlandse vertaling van de roman *Moïra* (1950), werpt hij zich op als Greens vurige verdediger: 'En het is een dóór en dóór katholiek boek', daarbij inhakend op het debat dat in bladen als *Roeping* gevoerd werd over het spanningsveld tussen literaire moderniteit en katholieke levensbeschouwing.¹⁰

Na 1950 blijft Julien Greens roem in Nederland beperkt tot de opvoering in 1960 en 1997 van zijn toneelstuk *Sud* (1953), dat een homo-erotische thematiek heeft, en tot de aandacht voor zijn dagboeken, waarvan een selectie door Greetje van den Bergh in vertaling in 1977 en 1980 verscheen. In 1987 zou zij verzuchten dat de kans groot was dat het Nederlandse lezerspubliek de naam van Julien Green niet langer zou herkennen als toebehorend aan een *Frans* auteur.¹¹ Ook het respect voor Green als *katholiek* schrijver wordt overschaduwd: in de literaire pers wordt hij een 'femelaar' genoemd.¹² Bij lang niet iedereen roepen zijn dagboeken louter ontzag op: in 1955 schrijft Jan Greshoff in een brief aan A.A.M. Stols: 'In Green VI staat geen blz. meer zonder O.L.H. Onleesbaar'.¹³ En in *Maatstaf* worden ze in 1990 door Rudolf Bakker afgedaan als 'katholiek gezever'.¹⁴

Het bovenstaande biedt voldoende aanknopingspunten om te veronderstellen dat de invloed van de katholieke literaire zuil op de receptie van twee werken van Green bepalend is geweest: *Adrienne Mesurat* en *Moïra*; niet-zuilgebonden actoren (critici, uitgevers, vertalers) lijken bij de receptie van het *Journal* meer betrokken te zijn geweest, in ieder geval in een latere periode. In mijn ogen bestaat er voldoende aanleiding om de centrale vraag van dit onderzoek aldus te formuleren: welke impact heeft het katholieke subveld binnen het verzuilde literaire landschap gehad op de receptie in Nederland van de romans *Adrienne Mesurat* (1927) en *Moïra* (1950) van de Franse schrijver Julien Green?

1.3 Het belang van het onderzoek

De receptie van buitenlandse literatuur binnen het Nederlandse taalgebied krijgt de laatste jaren in de literatuurgeschiedenis steeds meer gestalte. In *Het buitenland bekeken. Vijf internationale auteurs door Nederlandse ogen (1900-2000)*, het themanummer van *Nederlandse letterkunde* dat verscheen in 2006, stellen literatuurwetenschappers Els Andringa en Mathijs Sanders het volgende: 'Via onderzoek naar de receptie van deze auteurs worden de sociale, politieke, ethische en religieuze krachtlijnen in het Nederlandse

¹⁰ Anton van Duinkerken, 'Adrienne Mesurat vertaald'. In: *De Tijd*, 22 april 1950; Idem, 'Over Julien Green. *De verzoeking*, vertaald door C.J. Kelk'. In: *De Tijd*, 13 maart 1951

¹¹ Greetje van den Bergh, 'Comment les Néerlandais voient-ils la littérature française?', in: *Septentrion*. Jaargang 16, 1987, p.37

¹² Jacques den Haan, 'In de marge'. In: *Maatstaf*. Jaargang 26 (1978), p.99

¹³ Brief van J. en A. Greshoff aan A.A.M. Stols, gedateerd 13 maart 1955; opgenomen als brief 1006 in: Salma Chen en S.A.J. van Faassen (eds.), *Briefwisseling J. Greshoff - A.A.M. Stols*, Literatuurmuseum Den Haag, 1990-1992, p.185

¹⁴ Rudolf Bakker, 'Gallische brieven', in: *Maatstaf*, Jaargang 38, 1990, p.98

literaire veld en vertoog beter waarneembaar dan wanneer men zich uitsluitend op de binnenlandse verhoudingen concentreert'.¹⁵ Mijn onderzoek naar de receptie van Julien Green sluit daarbij in mijn ogen goed aan. Inmiddels is deze Franse schrijver in Nederland totaal vergeten: de uitgever van *Verre landen* (1996), de vertaling van *Les Pays Lointains* (1987), kende hem zelfs op de achterflap van deze 'internationale bestseller' abusievelijk de Prix Goncourt toe. De belangstelling voor Julien Green in het buitenland, met name in de Verenigde Staten, is echter nog steeds niet tanende. Met dit onderzoek hoop ik aan te tonen dat Green, nu vergeten, ooit als ijkpunt heeft gefungeerd binnen het Nederlandse literaire landschap.

1.4 De aanpak van het onderzoek

Het theoretisch kader van mijn onderzoek is gebaseerd op recente inzichten binnen het receptieonderzoek zoals die werden ontwikkeld door de literatuurwetenschappers Mathijs Sanders en Els Andringa, in het kader van het onderzoek naar de receptie van buitenlandse auteurs in Nederland. Daar waar Mathijs Sanders in zijn dissertatie *Het spiegelend venster* (2002) nog aangaf dat de veldtheorie van de Franse cultuursocioloog Pierre Bourdieu 'een van de pijlers' vormde van zijn benadering, komt hij daar in het recente *Europese papieren. Intellectueel grensverkeer tijdens het interbellum* (2016) enigszins van terug: in deze laatste studie pleit hij ervoor Bourdieus theoretische voorstellen niet langer in te zetten als verklaringstheorie binnen het letterkundige onderzoek, maar om te kiezen voor een inductieve benadering van de literaire werkelijkheid, met behoud van Bourdieus gedachtegoed en de terminologie die sinds diens populariteit gangbaar is geworden onder literatuurwetenschappers.

Sanders' aanpak begint met de 'zorgvuldige waarneming van fenomenen (uitspraken, gedragingen) van de actoren in het literaire veld'.¹⁶ Voor mijn onderzoek naar de receptie van Julien Green in Nederland komt dit neer op een zoektocht naar alle kritische beoordelingen die voorhanden zijn van *Adrienne Mesurat*. Vervolgens worden verbanden ('patronen') gezocht tussen deze fenomenen: in het geval van *Adrienne Mesurat* zou dat betekenen dat de uitspraken van Eddy du Perron, Dirk Coster, Anton van Duinkerken en Pieter van der Meer de Walcheren onderzocht en met elkaar vergeleken dienen te worden. De laatste fase in de werkwijze van Sanders is ten slotte het interpreteren van die 'patronen'.

Een belangrijk concept in Sanders' benadering is het begrip *repertoire*. Dit concept, dat werd ontwikkeld in de systeemtheorie, is door Els Andringa productief gemaakt voor het receptieonderzoek en zij past het toe in haar studie naar de receptie in Nederland van

¹⁵ Andringa, Els, Sophie Levie & Mathijs Sanders. *Het buitenland bekeken. Vijf internationale auteurs door Nederlandse ogen (1900-2000)*. *Nederlandse Letterkunde* II, 2006, 3, p. 206-207

¹⁶ Sanders, 2016, p. 174

Virginia Woolf (2006).¹⁷ Sanders en Andringa stellen dat ‘een literair systeem wordt gevormd door een groep personen (actoren) die handelen op basis van een gedeeld *repertoire*’.¹⁸ ‘Mentale uitrusting’ of ‘denkstijl’ zou men als synoniem kunnen beschouwen van dit *repertoire*, dat volgens Sanders drie samenhangende componenten heeft: 1. ‘De kennis van werken en oeuvres die als referentiepunten of modellen functioneren in het literaire denken en handelen’. In het geval van *Adrienne Mesurat* kan de verwijzing van Dirk Coster naar Flaubert als voorbeeld dienen. 2. ‘Geïnternaliseerde normen die aan de basis liggen van de selecties en combinaties die actoren maken uit het literaire aanbod en van de waarde en betekenis die zij aan die geselecteerde werken toekennen’. Een geschikt voorbeeld dat op mijn onderzoek van toepassing is, is de selectie en vertaling van het *Journal* door Greetje van den Bergh, en de uitgave ervan in de reeks Privé-Domein door Martin Ros. Volgens Jacques den Haan, één van de recensenten van *Journal 1926-1945*, heeft ‘Mevrouw van den Bergh [...] de femelaar Green er vrijwel geheel uitgezeefd’.¹⁹ 3. ‘Strategieën en conventies die binnen een groep worden ontwikkeld in functie van na te streven doelen’. Hier kan bijvoorbeeld gedacht worden aan de strategie die Anton van Duinkerken in de jaren vijftig toepast om de ‘katholieke probleemroman’ te profileren: zoals hij eerder de buitenlandse schrijvers Graham Greene en Evelyn Waugh had aangeprezen, zo stelt hij de romans van de ‘overtuigd katholiek’ Julien Green ten voorbeeld aan de Nederlandse katholieke auteurs die in gebreke dreigen te blijven. In *Europese papieren* stelt Sanders nadrukkelijk dat het concept *repertoire* kan ‘helpen om patronen te ontdekken in de ontvangst en waardering van buitenlandse literatuur in Nederland’.²⁰ Ik zal het concept bij mijn onderzoek daarom zoveel mogelijk betrekken.

Gaandeweg zal uit mijn onderzoek ook naar voren komen welke Nederlandse actoren - auteurs, critici en vertalers - zich het literaire kapitaal van Green hebben toegeëigend, hetzij om hun eigen literatuuroppvatting reliëf te geven, hetzij omdat zij het beschouwden als een verrijking van hun eigen ‘kapitaal’. Dit toe-eigeningsconcept zal naar ik hoop als een rode draad door mijn betoog heen lopen en is gebaseerd op het begrip ‘model’, waaronder Sanders de ‘voorbeeldige figuur’ verstaat die als richtinggevend wordt beschouwd. Voor alle actoren – Pieter van der Meer de Walcheren, Eddy du Perron, Willem Frederik Hermans, Anton van Duinkerken, Margriet de Moor en Greetje van den Bergh – heeft Julien Green in meer of mindere mate en om uiteenlopende redenen als ‘model’ gefungeerd. Anderen, zoals Martin Premssela en Martin Ros, wier rol bij de receptie van Green zeker niet onderschat mag worden, worden zijdelings belicht.

De drie stappen die Sanders voorstelt (‘waarneming’ – ‘patronen’ – ‘interpretatie’) zal ik zo nauwgezet mogelijk trachten te volgen bij de bespreking van de receptie van *Adrienne Mesurat* en van *Moïra*. Bij de receptie van beide romans is de inbreng van de ‘katholieke’ literatuurkritiek naar het zich laat aanzien bepalend geweest. Ter vergelijking wil

¹⁷ Els Andringa, “‘Wij missen te onzent een Virginia Woolf...’”. Entree en onthaal van Virginia Woolf in het Interbellum’. In: *Nederlandse Letterkunde II*, 2006, 3, p.279-303

¹⁸ Sanders, 2016, p. 175

¹⁹ Jacques den Haan, ‘In de marge’, in: *Maatstaf*, Jaargang 26, 1978, p. 99-102

²⁰ Sanders, 2016, p.175-176

ik daarom ook enige aandacht besteden aan het *Journal*, bij welks receptie en toe-eigening die katholieke component vrijwel ontbreekt. Ik verwacht dat onderzoek naar de receptie van de dagboeken zal uitwijzen dat de ontzuiling hierbij van grote invloed is geweest. Bij het *Journal* kies ik voor een andere werkwijze, namelijk de bespreking van de door Greetje van den Bergh gemaakte selectie uit de dagboeken, waarvan zij zelf in haar verantwoording aangeeft dat die een onvermijdelijke aantasting met zich meebrengt van het beeld van de mens Julien Green, 'met de nadruk op zijn religieuze en zijn – nauw daarmee samenhangende – seksuele problemen'.²¹ Ik zal trachten te achterhalen welke dagboeknotities zij uit het origineel geschrapt heeft en bezien welke consequenties dit gehad heeft.

De volgende deelvragen zijn leidend bij dit onderzoek:

1. In hoeverre reflecteert de receptie in Nederland van *Adrienne Mesurat* (1927) het 'katholiek reveil' van de jaren twintig?
2. Welke spanningen tussen literaire moderniteit en katholieke levensbeschouwing legt de receptie in Nederland van *Moïra* (1950) bloot?
3. In hoeverre is de kritiek aan het adres van de vertaalster van Greens dagboeken, als zou zij 'de femelaar Green er vrijwel geheel uitgezeefd' hebben, gerechtvaardigd te noemen?

Deze scriptie bestaat uit zes hoofdstukken. In dit eerste, inleidende hoofdstuk, werden het theoretisch kader, het belang van het onderzoek en de aanpak geschetst. Het tweede hoofdstuk bevat een beschrijving van het leven van Julien Green. Hoofdstuk 3 behandelt de receptie in Nederland van *Adrienne Mesurat* en de toe-eigening van deze roman door Eddy du Perron; het hoofdstuk wordt besloten met een excurs die gewijd is aan het verhaal *Tweede keer* van Margriet de Moor. In hoofdstuk 4 wordt de ontvangst van *Moïra* besproken. Hoofdstuk 5 is gewijd aan de receptie van de dagboeken van Green, en in het laatste hoofdstuk wordt een eindconclusie geformuleerd.

²¹ Julien Green, *Journaal 1926-1945*, Keuze en vertaling van Greetje van den Bergh, De Arbeiderspers, Amsterdam, 1977, p. 285

2. Julien Green (1900-1998)

Het is niet eenvoudig om een schrijversleven als dat van Julien Green, dat zo lang en zo vruchtbaar is geweest, beknopt samen te vatten. Toch zal ik dat hier proberen: biografische gegevens kunnen immers relevant zijn voor de receptiegeschiedenis van het werk van deze schrijver. Voor deze gegevens ga ik zoveel mogelijk te rade bij wat Green zelf schrijft in zijn vijfdelige autobiografie, die in tegenstelling tot zijn dagboeken in Nederland nagenoeg onbekend is gebleven.²²

Julian Hartridge Green werd geboren op 6 september 1900 in Parijs, als jongste in een gezin van zeven kinderen, waarvan vijf meisjes en twee jongens. Het gezin woonde sinds vijf jaar in Frankrijk en was oorspronkelijk afkomstig uit het Zuiden van de Verenigde Staten. Green heeft de Amerikaanse nationaliteit en zal die zijn gehele leven behouden. Zijn eerste uitgever zal zijn voornaam 'Julian' veranderen in 'Julien'. De jongen wordt tweetalig opgevoed: thuis is de voertaal Engels maar op het Lycée Janson de Sailly, waar hij op zijn zeventiende het baccalaureaat zal behalen, spreekt hij Frans. Hij kijkt terug op een gelukkige jeugd maar de onverwachtse dood van zijn moeder, in 1914, grijpt hem erg aan. Zijn moeder was een diepgelovige vrouw die hem urenlang voorlas uit de bijbel en hem verhalen vol melancholie vertelde over de neergang van de Zuidelijke Staten van Amerika. Een jaar na haar dood, als hij vijftien is, zweert hij het protestantisme af en bekeert hij zich tot het katholicisme. Zijn vader en een van zijn zussen zijn hem daarin al in alle stilte voorgegaan. De drang in hem om ooit monnik te worden groeit.

Tijdens de oorlog werkt hij als ziekenverpleger en artillerist in het Franse leger. De verschrikkingen van deze oorlog zullen hem voor altijd tot een overtuigd pacifist maken. In 1919, als hij door een van zijn ooms wordt uitgenodigd om naar Amerika te komen, ziet hij definitief af van een intrede als monnik in het kloosterleven en vertrekt hij voor drie jaar naar de Verenigde Staten. Daar volgt hij colleges aan de Universiteit van Virginia, de geboortestreek van zijn moeder. In Amerika maakt hij voor het eerst kennis met het werk van Edgar Allan Poe en met het baanbrekende boek *Sexual Inversion* (1897) van Havelock Ellis. Hij wordt er voor het eerst van zijn leven verliefd op een jongeman die in zijn latere dagboeken en autobiografie als 'Mark' een rol zal blijven spelen. Zijn liefde durft hij echter niet uit te spreken.

In 1922 keert Green terug naar Parijs. Hij zal hierna nog enkele keren korte tijd in Amerika doorbrengen, alvorens hij als Amerikaans staatsburger in 1940 voor een verblijf van vijf jaar gedwongen de oversteek maakt. In 1922 overweegt hij even een carrière als tekenaar en schilder maar al gauw ziet hij in dat zijn kracht ligt in het schrijven. Hij maakt daarom een studie over enkele Engelse schrijvers die in 1927 onder de titel *Suite Anglaise*

²² Veel gegevens zijn ontleend aan het artikel 'La vie de Julien Green' van Michèle Raclot, op de website van de Société Internationale d' Etudes Greeniennes: www.juliengreen.paris-sorbonne.fr, geraadpleegd 9-3-2019

uitgegeven zal worden: Samuel Johnson, William Blake, Charles Lamb en Charlotte Brontë. In 1924 publiceert hij onder schuilnaam zijn *Pamphlet contre les catholiques de France*. De novelle *Le voyageur sur la terre* en een tweetal artikelen over James Joyce volgen, ditmaal onder eigen naam. Zijn eerste roman *Mont-Cinère* (1926) wordt met enthousiasme begroet en het succes van zijn tweede, *Adrienne Mesurat* (1927), is zo mogelijk nog groter, ook buiten de grenzen van Frankrijk. In de roman die hierop volgt, *Léviathan* (1929), zijn de hoofdpersonen die Green opvoert net als in de twee vorige, de gevangenen van hun tragisch lot; de naargeestige tekening van de sfeer waarin ze tevergeefs aan dit lot willen ontsnappen werd door Stefan Zweig 'magisch realistisch' genoemd. Klaus Mann, zoon van de Nobelprijswinnaar en een groot kenner van het werk van Green, typeerde de schrijver van deze drie boeken waarin de religie geen expliciete rol speelt niettemin als 'een christelijke Kafka'.²³

Na *Épaves* (1932), de enige van zijn romans die zich afspeelt in Parijs, slaat Green een andere weg in: *Le Visionnaire* (1934), *Minuit* (1936), *Varouna* (1940) en *Si j'étais vous* (1947) zijn minder succesvolle romans die hun thematiek niet langer ontleen aan de zichtbare, banale werkelijkheid maar aan de diepere, onzichtbare wereld van de droom en het irreële. Daarnaast publiceert hij vanaf 1938 met regelmatige tussenpozen zijn *Journal*, dat hij tot op zeer hoge leeftijd zal bijhouden en dat uiteindelijk uit 19 delen zal bestaan. Hij doet in dit dagboek ook verslag van de geloofscrisis die hem tussen 1933 en 1939 de katholieke kerk de rug heeft doen toekeren. Een tweede maal bekeert hij zich ten slotte tot hetatholicisme, om er nooit meer afstand van te nemen.

Na de Tweede Wereldoorlog en zijn terugkeer in Frankrijk schrijft Julien Green romans waarvan de toon in vergelijking met die uit de periode hiervoor lichter is en waarvan de personages veel dichterbij de lezer staan, hoewel ze vaak even zwaarmoedig en neurotisch zijn: *Moïra* (1950), *Chaque homme dans sa nuit* (1960) en *L'Autre* (1971). Net als in *Le malfaiteur* (1956) en veel eerder al in *L'autre sommeil* (1930) gaat Green homo-erotische thematiek niet langer uit de weg. Hij reist veel en is bevriend met André Malraux, André Gide, Gertrude Stein en François Mauriac. De journalist Robert de Saint Jean (1901-1987) is jarenlang zijn levensgezel. Ook schrijft hij voor het toneel: *Sud* (1953) kent een internationaal succes, ook in de Nederlandse vertaling van Judith Herzberg. Vanaf 1963 publiceert hij zijn uit meerdere delen bestaande autobiografie. In 1971 valt hem als eerste buitenlander een zetel in de Académie française ten deel, waar hij François Mauriac opvolgt. Het is de ultieme erkenning van zijn schrijverschap. Op zeer hoge leeftijd onderneemt hij ten slotte een romancyclus die het Zuiden van de Verenigde Staten aan de vooravond van de Amerikaanse Burgeroorlog als decor heeft: *Les Pays Lointains* (1987), *Les Etoiles du Sud* (1989) en *Dixie* (1995).

Op 13 augustus 1998 overlijdt Julien Green in zijn appartement aan de rue Vaneau in Parijs. Omdat de aartsbisschop van Parijs niet toestaat dat zijn aangenomen zoon Eric Jourdan (1930-2015) later het graf van zijn vader zal delen heeft de schrijver gestipuleerd dat hij niet in Frankrijk maar in Oostenrijk wordt begraven, in de Mariakapel

²³ Michèle Raclot, 'La vie de Julien Green', zie noot 22.

van de kerk van het plaatsje Klagenfurt. Op zijn graf staat zijn naam geschreven als *Julian Green*.

3. Adrienne Mesurat

In dit derde hoofdstuk ga ik op zoek naar het antwoord op de vraag in hoeverre de receptie in Nederland van de roman *Adrienne Mesurat* (1927) het 'katholiek reveil' van de jaren twintig reflecteert. Ik zal trachten te achterhalen welke rol Greens eerdere publicatie uit 1924, *Pamphlet contre les catholiques de France*, heeft gespeeld bij deze receptie. Tevens wil ik nagaan in hoeverre er bij het gedicht *De grijze dashond*, Eddy du Perrons toe-eigening van de roman, sprake is van een 'antikatholiek tegengeluid'.

In de verschillende paragrafen waaruit het hoofdstuk bestaat, behandel ik achtereenvolgens het verschijnsel 'katholiek reveil'; de kritische beschouwingen die naar aanleiding van *Adrienne Mesurat* en ander vroeg werk van Julien Green in Nederland verschenen, en waarvan de belangrijkste die van de literatuurcritici Pieter van der Meer de Walcheren, Martin Premsele en Dirk Coster zijn; de toe-eigening van de roman door Eddy du Perron. Tot slot van dit hoofdstuk wil ik bij wijze van intermezzo het verhaal *Tweede keer* van Margriet de Moor bespreken, dat gezien kan worden als een afgeleide van *Adrienne Mesurat*, maar dat in strikte zin buiten het kader van dit onderzoek valt.

3.1 Het 'katholiek reveil'

Mathijs Sanders' dissertatie *Het spiegeland venster* (2002) is het resultaat van een onderzoek naar literatuuropvattingen van katholieke Nederlandse schrijvers en critici in de periode tussen 1870 en 1940, een onderwerp dat in de literatuurgeschiedenis tot dan toe onderbelicht was gebleven. Het bronnenmateriaal voor deze studie naar het katholieke literair-kritische discours bestaat voornamelijk uit essayistische en literair-kritische teksten die afkomstig zijn uit tijdschriften. Voor het grootste deel hebben deze een katholieke signatuur, maar Sanders' aandacht gaat ook uit naar de andere zuilgebonden tijdschriften - de protestantse en socialistische -, en, onvermijdelijk, naar die van het 'neutrale', niet-zuilgebonden literaire circuit. Voor het beantwoorden van mijn eerste onderzoeksvraag in hoeverre de receptie in Nederland van de roman *Adrienne Mesurat* het 'katholiek reveil' van de jaren twintig reflecteert, is de laatste periode die Sanders onderzocht, die van het 'interbellum', de jaren tussen de twee wereldoorlogen, het meest relevant: drie van Julien Greens eerste werken, *Mont-Cinère* (1926), *Adrienne Mesurat* (1927) en *Léviathan* (1929) verschenen in de eerste helft van dit tijdvak in Frankrijk en werden niet lang na hun verschijningsdatum in Nederland gereciperd, door vertegenwoordigers van de diverse literaire zuilen.

In latere tijdvakken – die van de jaren vijftig, zestig en zeventig, de periode van

deconfessionalisering en ontmanteling van de katholieke zuil – wordt bij de receptie van Green in Nederland regelmatig teruggegrepen op *Adrienne Mesurat*.

Sanders leunt bij zijn onderzoek sterk op de inzichten uit de opstellenbundel *Andere katholieken* (2002) van de historicus Paul Luykx, die de interne tegenstellingen in de schijnbaar solide katholieke zuil aan het licht heeft gebracht. Volgens Sanders werken deze tegenstellingen en fricties door in het katholieke literaire circuit. Het spreekt vanzelf dat ze ook in mijn onderzoek belicht zullen worden, voornamelijk in het tweede deel. Naast *Het spiegelend venster* maak ik dankbaar gebruik van Sanders' latere studies, die ten dele zijn opgenomen in zijn essaybundel *Europese papieren* (2016).

De historische schets van de katholieke literaire zuil en haar positie binnen het Nederlandse literaire landschap ten tijde van het interbellum waarmee Sanders het laatste hoofdstuk van *Het spiegelend venster* opent, wil ik gebruiken ter inleiding van een overzicht van de verschillende Nederlandse reacties op het vroegste werk van Julien Green.

Sanders stelt dat de maatschappelijke verzuiling in het interbellum een hoogtepunt bereikte. In 1917 beslisten de confessionelen de schoolstrijd in hun voordeel en in 1922 boekten de katholieken een klinkende verkiezingszege in de Tweede Kamer. Het 'Rijke Roomsche Leven' vierde grootse successen met de oprichting van de Katholieke Universiteit Nijmegen (1923) en met die van de Rooms Katholieke Staatspartij (1926). Maar juist op het moment dat katholiek Nederland in een triomfsfeer verkeerde en het roomse establishment de propagandamachine op volle toeren liet draaien, kwamen jonge tegendraadse katholieken in het geweer. De moderne cultuur was in hun ogen volledig losgeslagen van haar religieuze fundament. In het 'Renouveau catholique' dat de katholieke filosoof Jacques Maritain in het Frankrijk van na de Eerste Wereldoorlog had doen opbloeien, vonden zij de grootste inspiratie voor hun 'katholiek reveil'. Maritain was er immers van overtuigd dat 'enkel een integraal katholiek herstel [...] de wereld nog van de ondergang [kon] redden'.²⁴ Hij wilde afrekenen met het moderne rationalisme dat sinds Kant het denken had bepaald en dat had geresulteerd in een reeks 'historische vergissingen': Renaissance, Reformatie, Verlichting, Liberalisme, Kapitalisme en Socialisme.

Maritains katholieke cultuurideaal werd door de jonge schrijvers en critici omarmd: zij maakten '1920' tot een keerpunt in de Nederlandse literatuur. Ze slaagden erin een centrale positie in het literaire veld te veroveren, hetgeen zich weerspiegelt in het brede spectrum van katholieke tijdschriften in het interbellum. *De katholiek* en *Van onzen tijd* verdwenen in 1920 van het toneel, terwijl het recensietijdschrift *Boekenschouw* het podium bleef van de literair behoudende katholieke critici. De katholieke jongeren richtten in 1921 de rubriek 'Kunst en letteren' op in het weekblad *De nieuwe eeuw* en droegen ook in het in 1922 opgerichte maandblad *Roeping* hun literaire denkbeelden uit. In 1925 volgde het maandblad *De gemeenschap*. Deze tijdschriften waren stuk voor stuk Frans georiënteerd: 'Een der grote

²⁴ Sanders, 2002, p. 261

inspiratieve bronnen voor Holland (speciaal de katholieken) is – in de natuurlijke orde – de franse elite’, aldus Gerard Knuvelde in *Roeping*.²⁵

3.2 Pieter van der Meer de Walcheren

In het katholieke dagblad *De Tijd* van 28 augustus 1926 introduceert Pieter van der Meer de Walcheren de schrijver Julien Green bij het Nederlandse lezerspubliek.²⁶ Hij bespreekt in zijn rubriek ‘Fransche Letteren’ *Chroniques no.10*, het tiende nummer van de serie *Le Roseau d’or*, dat in hetzelfde jaar werd uitgegeven bij Plon te Parijs en waarin een korte novelle van Green is opgenomen onder de titel *La Traversée inutile*. De criticus gaat niet in op de inhoud van het verhaal maar noemt het zonder verdere uitleg ‘spookachtig’. Hij weet te vertellen dat het hier gaat om een ‘buitengewoon begaafden jongen schrijver, die geboortig uit een protestantsche familie, eenige jaren geleden katholiek is geworden’. Tevens haalt hij het *Pamphlet contre les catholiques de France* (1924) aan dat Green op 17-jarige leeftijd geschreven zou hebben onder het pseudoniem Théophile Delaporte, ‘dat denken deed aan Bloy’s toon’. Ook wijst hij alvast vooruit naar de roman *Mont-Cinère* (1926) die een ‘sterke verwantschap met het werk van Charlotte Brontë en van Meredith’ toont en kondigt hij aan deze in een volgende kroniek te bespreken.

Het is duidelijk dat Van der Meer de Walcheren op het moment van schrijven nog zoekende is naar een duidelijk beeld van de persoon Julien Green: zo is diens *Pamphlet* niet geschreven op 17-jarige leeftijd maar toen hij 24 was, niet zoals hij aangeeft gepubliceerd als uitgave van het tijdschrift *Philosophies*²⁷ en gaat de criticus er in de aangekondigde volgende kroniek van 11 september 1926 abusievelijk vanuit dat Green in Amerika werd opgevoed.²⁸ Wat Van der Meer de Walcheren in deze kroniek echter in de eerste plaats voor ogen heeft is de lof die hij wil toezwaaien aan de serie *Le Roseau d’or* die in Frankrijk al een reeks ‘prachtige boeken’ heeft opgeleverd en nu dan deze bundel *Chroniques no.10*, vol essays, gedichten en verhalen. Voor Van der Meer de Walcheren is dit niets minder dan ‘een dokument van het nieuwe leven’: ‘Het Katholicisme leeft in Frankrijk’. Tegenover het bekrompen geestelijk klimaat waarin het Nederlandse literaire leven zich afspeelt, waar de stoffige oudjes geen oog hebben voor de ‘frischheid en goede ernst’ van de jongeren aan wie geen enkele ruimte wordt geboden, staat ‘de veelzijdige werkzaamheid der Fransche Katholieken’. Dan volgt een opsomming van de medewerkers aan deze uitgave en een korte weergave van hun bijdragen: de Dominicaner-pater H. Clérissac met een essay over Jeanne d’Arc als ‘Messagère de la politique divine’, gedichten van ‘den bekeerden Bretonschen Jood’ Max Jacob, vier korte stukken van de ‘scherpe geest’ Henri Massis, een opstel van de

²⁵ G. Knuvelde, ‘Le Roseau d’or’, in: *Roeping*, jg.5 (1926-1927):110. Geciteerd in: Sanders, 2002, p.261

²⁶ Pieter van der Meer de Walcheren, Op.cit. in: *De Tijd*, 28 augustus 1926

²⁷ Greens pamflet verscheen in 1924 als eerste en enige uitgave van het tijdschrift *Pamphlétaires*.

²⁸ Pieter van der Meer de Walcheren, ‘Het eerste boek van Julien Green’. In: *De Tijd*, 11 september 1926

Russische filosoof Berdiaëff – zelf ‘nog ‘n orthodox’, maar wiens vrouw is bekeerd tot het Katholicisme -, een open brief van Georges Bernanos naar aanleiding van ‘het geweldige boek’ *Sous le soleil de Satan*. En een ‘spookachtig’ verhaal van de 25-jarige Julien Green. Dit is wat er volgens Pieter van der Meer de Walcheren leeft ‘in de beste geesten van het huidige Frankrijk, die stellig de intellectuele en artistieke leiding geven aan de denkende Europeeër’ en aan wie *Le Roseau d’or*, waarvan de katholieke filosoof Jacques Maritain de voornaamste initiator is, alle ruimte geeft.

Het epitheton ‘spookachtig’ bij het verhaal van Green blijft niettemin hangen. Interessant is het wel dat Van der Meer de Walcheren in zijn latere besprekingen van het werk van Green nooit meer terug zal komen op *La Traversée inutile*. Dat geldt overigens niet alleen voor hem: voor zover kan worden nagegaan heeft geen enkele Nederlandse criticus er ooit een woord aan besteed. Ook in Frankrijk is de belangstelling voor dit jeugdwerk pas veel later op gang gekomen. Het verhaal is als volgt samen te vatten: een reiziger scheept zich in op een vrachtschip dat de oversteek maakt van Frankrijk naar Amerika. Door zijn zonderlinge gedrag en zijn zwijgzaamheid tegenover de kapitein van het schip wekt hij de indruk een geheim met zich mee te dragen waaronder hij zeer gebukt gaat. Als de kust na twintig dagen bijna in zicht is doet hij dan toch zijn ‘bekentenis’ en vertelt zijn verhaal. Voor de lezer blijft dit echter verborgen. De kapitein reageert erop met een verbaasd ‘Maar dat is toch nauwelijks een misdaad te noemen!’ Waarop de reiziger aangeeft dat hij de kapitein maar iets op de mouw gespeld heeft: ‘Ik ben ook helemaal geen misdadiger’. Als het ‘Land in zicht’ over het schip schalt, blijkt de reiziger plotseling dood te zijn. Vreemd genoeg wordt er geen enkele verklaring voor dit abrupte einde gegeven. Of er sprake is van zelfmoord is niet duidelijk, dat blijft in ieder geval onbesproken. Jacques Petit, die vanaf 1972 het notenapparaat bij de uitgave van de *Oeuvres Complètes* van Julien Green verzorgd heeft, ziet ervan af de ‘biecht’ of ‘bekentenis’ van de naamloze reiziger per se te willen duiden. Hij zoekt er ook geen verkapt toespeling op de ‘schuldige’ homoseksualiteit van de schrijver van *Le Malfaiteur* (1955) achter. Voor Petit is het van belang dat het thema van de op het allerlaatste moment ingetrokken bekentenis steeds terugkeert in het werk van Green, ongeacht waar die bekentenis ook voor staat of wat zij wil verhullen: ‘L’écrivain s’enferme dans le secret’.²⁹ Maar ‘spookachtig’, zoals Van der Meer het verhaal noemt? Vanwaar deze Edgar Allan Poe-achtige term die pas veel later misschien toepasbaar zal zijn op Julien Greens vreemde, lastig te duiden romans als *Minuit* (1936) en *Si j’étais vous* (1947)?

In zijn rubriek ‘Fransche Letteren’ in *De Tijd* van 11 september 1926 bespreekt Pieter van der Meer de Walcheren vervolgens zoals toegezegd ‘Het eerste boek van Julien Green’: *Mont-Cinère* (1926). Hij benadrukt nogmaals, net als in zijn vorige kroniek, dat Greens jeugdige *Pamphlet contre les Catholiques de France* door ‘zijn heftigheid van taal en gedachte denken deed aan Bloy’, zonder in te gaan op wat die ‘gedachte’ precies behelst. *Mont-Cinère* vindt hij een ‘een sterk, een zuiver en hard boek’, dat getuigt van Greens ‘katholieke visie op de zielen’. Hij bewondert de manier waarop de jonge schrijver ondanks de eenvoud van zijn taal een ‘huivering van donkere verdoemenis’ weet te creëren en door

²⁹ Jacques Petit, in: Julien Green, *Oeuvres Complètes I*, Gallimard, Paris, 1972, p. 1118

weet te dringen tot in de diepten van gewone zielen die beheerst worden door 'radelooze eenzaamheid en grote zonden'. Die zonden worden begaan door de weduwe Kate en haar 15-jarige dochter Emily: zij voeren een strijd op leven en dood om het bezit van 'Mont-Cinère', een landhuis ergens in Amerika. Kate's zuinigheid ontaardt in pure vrekking: elke uitgave voor verwarming, eten en kleren wordt tot het allernoodzakelijkste beperkt. De dochter lijdt honger en kou en gaat haar moeder daarom haten. 'En iederen avond en iederen ochtend lezen die wezens in den Bijbel en bidden'. Emily wil beletten dat haar moeder zo ver zal gaan dat ze 'Mont-Cinère', toch ook háár bezit, zal verkopen. Ze steekt het huis in brand en komt zelf in de vlammen om. 'Deze tragedie van de demonische hebzucht is geschreven van uit het diep katholieke begrip', zo oordeelt Van der Meer de Walcheren. Hij haalt de apostel Paulus aan in diens brief aan de Colossenzen: gierigheid, hebzucht is afgodendienst. Kate en Emily zijn volgens de criticus wezens die de bestemming van de mens verloochenen: 'De mensch is geschapen om God te dienen op aarde en Hem eeuwig te aanschouwen in den hemel'. Het komt ietwat bevreemdend over in een literaire kritiek, dit oordeel dat veel wegheeft van het antwoord op de allereerste vraag uit de katholieke schoolcatechismus: 'Waartoe zijn wij op aarde?' En: 'Zoo is deze roman geworden tot een visie van de hel op aarde'. Van der Meer de Walcheren voorspelt een grote toekomst voor de jonge Green, die zich ongetwijfeld zal scharen in de lange rij van Franse katholieke schrijvers als Claudel, Jacob, Cocteau, Ramuz en Bernanos.

Wie is deze nu vergeten Pieter van der Meer de Walcheren precies? In zijn beschouwing over 'Jacques Maritain en de katholieke reconstructie, 'Dominicus in de *Jazz Age*', die is opgenomen in *Europese papieren* (2016), schetst Mathijs Sanders hem als Nederlands grootste pleitbezorger van de Franse katholieke cultuurbeweging in het algemeen en van het werk van Maritain (1882-1973) in het bijzonder.³⁰ Pieter van der Meer de Walcheren (1880-1970) was van origine een protestantse jonkheer die weinig succesvolle romans en gedichten schreef en die zich in 1911 onder invloed van de Franse katholieke en radicale pamflettist Léon Bloy (1846-1917) tot het katholicisme had bekeerd. Een groot deel van zijn leven bracht hij door in avant-garde kunstenaarskringen in Parijs, waar hij verkeerde met mensen als Erik Satie, Guillaume Apollinaire, Pablo Picasso en Jean Cocteau, en na zijn toetreding tot de katholieke kerk, in het netwerk rond Bloy en diens bekeerling Jacques Maritain. Tussen 1915 en 1918 werkte hij in Frankrijk als oorlogscorrespondent, waarna hij zijn activiteiten als literator en kunstcriticus verplaatste naar het katholieke circuit in Nederland.

In 1921 kreeg hij de leiding van de rubriek 'Kunst en letteren' van het katholieke weekblad *De nieuwe eeuw*. Daar brak hij van meet af aan een lans voor het *Renouveau catholique* waarmee hij in Frankrijk kennis had gemaakt. Katholieken moesten zich volgens hem niet langer defensief opstellen. Ze moesten niet langer haken naar erkenning van andersdenkenden, maar zelf het voortouw nemen: niet *volgen* maar *leiden*.³¹ Het literaire werk van de Franse katholieke voorhoede gold daarbij als voorbeeld. Daarnaast uitte hij

³⁰ Sanders, 2016, p. 79-80

³¹ Sanders, 2002, p.264

scherpe kritiek op de gezapigheid die zich van katholiek Nederland en de Nederlandse literatuurkritiek in tijdschriften als *Boekenschouw* meester had gemaakt – in het aangehaalde artikel over *Chroniques no.10* klinkt dit ontegenzegglijk door- en stak hij niet onder stoelen of banken dat de jongere generatie diende af te rekenen met het roomse triomfalisme en conformisme. ‘De literatuur van de toekomst zal een katholieke literatuur zijn’, aldus Pieter van der Meer de Walcheren.³² Het genre dat de jonge generatie literatoren diende te gaan beoefenen behoorde niet langer de apologie te zijn maar de polemieek. Bovendien schrok hij er niet voor terug het roomse establishment tegen zich in het harnas te jagen door de in zijn ogen minder geslaagde literaire producten van zijn geloofsgenoten zonder pardon af te wijzen omdat ze niet spiritueel genoeg zouden zijn. Dat leverde hem de woede op van erkende katholieke literatoren als de hoofdredacteur van *Boekenschouw*, de pater jezuïet A.B.H. Gielen. Deze ging de strijd met hem aan en wierp hem voor de voeten dat hij ‘de Nederlandse voorman van het literaire fascisme’ was.³³ Voor *De nieuwe eeuw* was dat reden genoeg om voortaan van zijn diensten af te zien en om een nieuwe eindredacteur aan te stellen.

Pieter van der Meer de Walcherens rol als cultureel bemiddelaar was echter nog lang niet uitgespeeld. Hij ontketende een waar publiciteitsoffensief rond het werk van zijn grote inspirator Jacques Maritain en hij was het die ervoor zorgde dat diens kunsttheoretische verhandeling *Art et scolastique* (1919) in het Nederlands vertaald werd. De nieuwe levensbeschouwing van Maritain kreeg al snel vat op jonge schrijvers als de gebroeders Bruning, Knuvelde, Engelman en Van Duinkerken, die het opnamen voor ‘Pieter’ en hem als hun mentor gingen beschouwen. In 1929 werd Van der Meer de Walcheren door Maritain voorgedragen als directeur van het Parijse filiaal van de Vlaamse katholieke uitgeverij Desclée de Brouwer. Julien Green vermeldt in een dagboeknotitie van 20 januari 1932 dat Maritain, met wie hij zijn leven lang bevriend is geweest, hem de dag tevoren heeft voorgesteld aan ‘Pierre’ van der Meer de Walcheren.³⁴ De vriendschap tussen Green en Maritain dateerde uit het jaar 1925, een jaar na de publicatie van het *Pamphlet* dat Van der Meer de Walcheren in zijn bespreking in *De Tijd* vermeldt. In het voorwoord van de heruitgave van het pamflet in 1963, die Maritain overigens van een Inleiding zou voorzien, beschrijft Julien Green hun eerste ontmoeting, die op verzoek van Maritain plaatsvindt en waarvan de jonge auteur compleet ondersteboven is: dat een katholieke filosoof hem serieus neemt! ‘J’eus l’impression de rencontrer un homme venu d’un autre monde’.³⁵

De evenzeer door Van der Meer de Walcheren zo bewonderde Jacques Maritain was het die het katholicisme in de jaren twintig en dertig een compleet nieuw gezicht gaf. Hij slaagde erin de filosofie van de middeleeuwse scholasticus Thomas van Aquino (1224/5-1274) te presenteren als remedie tegen het algehele verval van de westerse cultuur dat met de Eerste Wereldoorlog zijn beslag had gekregen. Vanuit Meudon, een voorstadje van Parijs, bracht deze ‘professeur d’histoire de la philosophie moderne’ aan het Institut Catholique

³² Idem, p.265

³³ Sanders, 2016, p. 81

³⁴ Julien Green, *Oeuvres Complètes IV*, Gallimard, Paris, 1975, p. 155

³⁵ Idem, *Oeuvres Complètes I*, Gallimard, Paris, 1972, p. 1231

samen met zijn vrouw Raïssa een ‘herstelbeweging’ op gang die de geschiedenis zou ingaan als ‘le renouveau catholique’. Het programma dat Maritain daarbij uitwerkte was zoals Mathijs Sanders het uitdrukt ‘naar aard en intentie *antimodern*’ omdat het ‘over verlichting, renaissance en reformatie heen’ teruggreep op de middeleeuwse scholastiek.³⁶ Als anti-modernist die zich enigszins provocerend afficheerde als ‘ultramodernist’ was het zijn bedoeling de moderne cultuur te verzoenen met de katholieke traditie, geschoeid op neo-thomistische leest. Minder radicaal dan Léon Bloy, die een katholieke theocratie van Frankrijk wilde maken en met wie hij uiteindelijk zou breken, was het niet alleen zijn bedoeling om het verval een halt toe te roepen, maar ook om de eigentijdse literatuur te vernieuwen. Daarbij ging hij uit van de relatieve autonomie van de kunst en het belang van een artistiek volwaardige katholieke literatuur. Door haar spiritualiteit zou deze zich niet alleen behoren te meten aan de literatuur van niet-katholieken, maar deze zelfs te overtreffen.

In zijn artikel ‘Kronieken voor een nieuwe tijd: *Le Roseau d’or* als cultureel brandpunt van een katholiek netwerk’ (2004) beschrijft Mathijs Sanders hoe Maritain erin slaagde dankzij de serie-uitgave *Le Roseau d’or* aan de vernieuwing gestalte te geven. Tussen 1925 en 1932 verschenen er in totaal 52 uitgaven in de serie, waaronder *Sous le soleil de Satan* van Georges Bernanos, de eerste bestseller. Een belangrijke rol was weggelegd voor de *Chroniques*, die als onderdeel van de serie fungeerden en die door Sanders als tijdschriften beschouwd worden. Maritain beoogde er vooral mee een tegenhanger te creëren van het destijds leidende Franse tijdschrift *La Nouvelle Revue Française*. Net als dit prestigieuze ‘nrf’ zou de ‘nrf catholique’³⁷ gericht zijn op een internationaal publiek. De medewerkerslijst droeg een kosmopolitisch karakter: onder anderen Rainer Maria Rilke en T.S. Eliot leverden hun bijdragen aan het tijdschrift. *Le Roseau d’or* zou volgens de oprichter géén confessioneel karakter dragen en geen exclusief katholieke koers varen. In het voorwoord van het eerste nummer van de *Chroniques*, dat als manifest van *Le Roseau d’or* beschouwd kan worden, legde Maritain uit dat de reeks vooral geestelijke waarden uit zou dragen. ‘Geestelijk gehalte, kwaliteit en authenticiteit van de bijdragen’ stonden voorop. Voor Sanders is het echter duidelijk dat aan *Le Roseau d’or* eenzelfde streven ten grondslag lag als aan Maritains *Art et scolastique*: ‘een brug slaan tussen de katholieke traditie en de moderne kunst’,³⁸ en illustreren de oprichting en het bestaan van de *Chroniques* in de eerste plaats de internationalisering van het Franse literaire bedrijf in het interbellum.

Tussen 1925 en 1930 verschenen er in totaal negen afleveringen: het hierboven door Pieter van der Meer de Walcheren gerecenseerde nummer uit 1926 bevat zoals gezegd het verhaal van Julien Green *La Traversée inutile*. Daarnaast kwamen Greens romans *Adrienne Mesurat* (1927) en *Léviathan* (1929) uit in de serie *Le Roseau d’or*.

Sanders beschrijft hoe Maritain binnen enkele jaren een centrale positie in het Franse intellectuele leven verwierf waarbij hij een bonte verzameling filosofen, schrijvers, schilders

³⁶ Mathijs Sanders, ‘Kronieken voor een nieuwe tijd: *Le Roseau d’or* als cultureel brandpunt van een katholiek netwerk’, in: *Ts. Tijdschrift voor tijdschriftstudies*. Jaargang 2004, p.7

³⁷ Idem, p.12

³⁸ Idem, p.13

en musici om zich heen verzamelde. Onder hen bevonden zich opvallend veel bekeerlingen, waaronder Julien Green en Pieter van der Meer de Walcheren. Niet alleen deze laatste prees overigens de collectie aan in Nederland: in 1930 stond ook de criticus en vertaler Martin Premssela in het tijdschrift *Vragen des Tijds* uitvoerig stil bij *Le Roseau d'or*. Hij benadrukt dat de serie volgens de oprichter 'niets confessioneels' heeft en dat haar enige streven is, zonder vooringenomen standpunt, de 'werkelijke geestelijke waarden af te meten'. En passant verklaart hij de titel, door uit het voorwoord bij de eerste aflevering van de *Chroniques* te citeren: ' "En hij die met mij sprak had een gouden rietstok, opdat hij de stad zoude meten en hare poorten en haren muur," lezen wij in de *Openbaring* van Johannes (XXI, 15). Deze rietstok beduidt, dat voor ons de zaken des geestes een maatstaf hebben, die niet van de dingen der wereld is."³⁹

3.3 Martin Premssela

Al eerder had deze Martin Premssela (1896-1960) aandacht besteed aan Julien Green. In 1927, dus kort nadat de Franse schrijver door Pieter van der Meer de Walcheren in Nederland was geïntroduceerd, besprak hij in zijn 'Kroniek der Fransche literatuur' in *Vragen van den dag* de romans *Mont-Cinère* en *Adrienne Mesurat*.⁴⁰ Voor een goed begrip van de positie die deze criticus bekleedde binnen het Nederlandse literaire krachtenveld is het nodig hier in te gaan op diens achtergrond.

De Joodse romanist Martin Jacob Premssela, die onder het pseudoniem Martin Permys gedichten, proza en toneelstukken schreef, was aanvankelijk als leraar Frans verbonden aan het Vossius gymnasium in Amsterdam. Hij zou in 1934 promoveren op de Franse toneelschrijver Edmond Rostand. Zijn hele leven onderhield hij contacten met Franse auteurs en deed hij vertaalwerk. In 1917 werd hij door Gerard van Eckeren, de redacteur van het levensbeschouwelijk neutrale tijdschrift *Den Gulden Winckel*, aangetrokken als recensent voor Franse literatuur. Hij was tevens als redacteur betrokken bij het *Het Fransche boek*, een tijdschrift dat in 1921 werd opgericht als een orgaan van en voor de Nederlandse romanistiek, dat een jaar later ook het orgaan van het Genootschap Nederland-Frankrijk zou worden. Dit Genootschap was in 1916 in het leven geroepen om de kennis van en de waardering voor de Franse cultuur in Nederland te bevorderen. De medewerkers van *Het Fransche boek* waren academici, leraren Frans in het voortgezet onderwijs en journalisten.

In zijn artikel 'De melodie van het denken. Polemisten en professoren in de literatuurkritiek van het Interbellum: een terreinverkenning' (2006)⁴¹ schetst Mathijs

³⁹ M. J. Premssela, 'Over de belangrijkste Fransche serie-uitgaven', in: *Vragen des Tijds*, Tjeenk-Willink, Haarlem, 1930, p. 128-155

⁴⁰ Idem, 'Kroniek der Fransche literatuur'. In: *Vragen van den dag. Maandschrift voor Nederland en Koloniën*. Jaargang 42 (1927), volgnummer 7, p.543-549

⁴¹ Mathijs Sanders, 'De melodie van het denken. Polemisten en professoren in de literatuurkritiek van het Interbellum: een terreinverkenning'. In: *Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde*. 116, 2006, p.39-65

Sanders hoezeer de toon en de stijl van zowel *Den Gulden Winckel* als *Het Fransche boek* verschilden van die welke gebezigd werden door critici als Du Perron, Ter Braak en Greshoff. De toon in *Het Fransche boek* was gematigd humanistisch van aard: Franse boeken werden meestal welwillend besproken en uit beleefdheid schuwde men harde kritiek. Dat bracht de jonge criticus Victor van Vriesland (1892-1974) er in 1922 toe Premsela 'kritisch onbevoegd' te noemen, en hem op neerbuigende toon te diskwalificeren als criticus. Ook Du Perron liet zich niet onbetuigd: in 1925 hekelde hij Premsela's 'winkelierstoon' en maakte hij hem uit voor 'abjecte kontlikker' en 'leeraar-Jood'.⁴²

Deze Martin Premsela nu sprak in 1930 over 'dien wonderbaarlijk grooten, reeds klassieken Julien Green', die volgens hem maar net de prestigieuze Prix Goncourt misgelopen was. Enkele jaren eerder al, in 1927, had hij zoals gezegd de romans *Mont-Cinère* en *Adrienne Mesurat* veel lof toegezwaaid. Het eerste wat opvalt in zijn bespreking van januari 1927 die als de 32^e aflevering van zijn 'Kroniek der Fransche Literatuur' is opgenomen in *Vragen van den dag*, is zijn verwijzing naar Greens eerste publicatie, waarover Pieter van der Meer de Walcheren ook al, zij het minimaal, bericht had: '... er bestaat een soort godsdienstig-wijsgeerig geschrift van hem, *Pamphlet contre les catholiques de France*, in 1924 onder het pseudoniem Théophile Delaporte verschenen, dat hij reeds drie jaar later min of meer desavoueerde'. De woordkeuze, 'een soort godsdienstig-wijsgerig geschrift', verraaft dat Premsela het pamflet zelf waarschijnlijk niet gelezen heeft. Met name de laatste toevoeging verdient nadere uitleg. In Frankrijk had Greens pamflet niet veel stof doen opwaaien. De pers had het op een enkel artikel na van Robert de Saint Jean, zijn latere vriend, vrijwel volkomen genegeerd. Verschillende keren hield Green een heruitgave tegen. In het voorwoord bij de heruitgave uit 1963, in zijn dagboek en in *Jeunesse* (1974), het vierde deel van zijn autobiografie, is Green herhaalde malen ingegaan op de persoonlijke gemoedstoestand en de geloofscrisis die hem ertoe aanzetten zijn pamflet te schrijven en op de gêne die hij er later aan overhield. Een afrekening met het geloof van zijn kinderjaren was het niet voor hem, ook al noteert hij in zijn dagboek op 26 december 1932: 'Mon petit pamphlet, qui est une sorte d'adieu à la foi religieuse de mon enfance'.⁴³ Naar eigen zeggen realiseerde hij zich pas na het schrijven van zijn pamflet dat hij zich niet zozeer afzette tegen de lauwheid van zijn geloofsgenoten en de tekortkomingen van de Katholieke Kerk als instituut – het pamflet was op aandringen van de uitgever voorzien van de provocerende opdracht 'Aux six cardinaux de France' – als wel tegen zijn eigen worsteling met het geloof, dat niet verenigbaar was met zijn erotische gevoelens. 'Je pensais trop à Ted, je voulais aimer quelqu'un. Ma piété s'évanouissait. A chaque nouvelle lecture des épreuves de mon Pamphlet, je voyais clairement qu'une certaine qualité de foi se perdait avec la satisfaction des désirs du corps', zo bekent hij in zijn autobiografie.⁴⁴ In 1963 zal hij echter wel afstand nemen van het fanatisme en de bekeringsdrang die hij in zijn pamflet aan de dag legt, tot

⁴² Mathijs Sanders, 'De criticus als bemiddelaar. Middlebrow en de Nederlandse literaire kritiek in het interbellum', in: *Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde*, Jaargang 124, 2008, p. 328-329

⁴³ Julien Green, *Oeuvres Complètes IV*, Gallimard, Paris, 1975, p. 213

⁴⁴ Idem, *Jeunesse*. In: *Oeuvres Complètes V*, Gallimard, Paris, 1977, p. 1453. Ted was een vriend die hij in 1918 had leren kennen.

aan het verdedigen en zelfs het omarmen van de Spaanse Inquisitie aan toe, en van de 'énormités' en 'naïvetés' die hij gedebiteerd had over de verschrikkingen van de hel. Het neemt echter niet weg dat hij zijn allereerste boek een ereplaats toekent binnen zijn oeuvre, en het bovenaan de lijst van al zijn werken plaatst: 'En ma fin est mon commencement'.⁴⁵

Tot slot van zijn bespreking uit 1927 werpt Martin Premisela nog een interessante kwestie op: hij vraagt zich af waarom *Adrienne Mesurat* verschenen is in de serie *Le Roseau d'or*. 'Waarom dit droevige verhaal deel uitmaakt van een reeks werken, onderling verbonden door een gemeenschappelijk en geestelijken, ja religieuze band?'. Premisela's vraag zal doorklinken in het beeld dat langzaam maar zeker aan het ontstaan is van de romancier Green: in hoeverre kan men hem plaatsen in de lijn van katholieke romanschrijvers als Mauriac en Bernanos? In Frankrijk stelt men zich dezelfde vragen. In zijn dagboek noteert Green op 10 april 1929 een lang gesprek hierover met de schrijver André Gide (1869-1951), met wie hij ondanks het grote verschil in levensopvatting altijd zeer vertrouwelijk is geweest. De aanleiding van het gesprek is Gides lectuur van het *Pamphlet contre les catholiques de France*. Green stelt dat zijn pamflet niet moet worden opgevat als een geloofsbelijdenis, maar als de uitdrukking van datgene wat hij van de katholieken vraagt. Hij voegt eraan toe dat hij liever niet gerangschikt wil worden onder 'les écrivains catholiques'. Ook gaat hij in op Maritains verzekering tegenover hem dat *Le Roseau d'or*, in welke reeks Greens roman *Léviathan* (1929) zou verschijnen, absoluut geen confessioneel karakter zou hebben. Maar dit is dus verkeerd uitgepakt. Green heeft zich op dat moment te ver verwijderd van de Kerk om zich katholiek te noemen, maar zelfs als hij dat wel zou kunnen, zo beweert hij, 'il me semble que ce titre de romancier catholique me ferait toujours horreur. C'est galvauder la religion'.⁴⁶ De term die hij gebruikt, 'te grabbel gooien', is veelzeggend.

Twintig jaar later, in 1949, komt hij in zijn *Journal* nog een keer op de kwestie terug. Naar aanleiding van de vraag van een jonge Belgische criticus of de religie invloed heeft gehad op Greens boeken, antwoordt de schrijver dat dat zeker het geval is, maar dat hij niet wilde dat die religie er te zeer bovenop lag. 'Je me méfiais du roman qui tourne à l'apologétique'. Of de religie dan wel aanwezig is in Greens boeken, dringt de criticus aan. 'Je n'essaie pas de faire de mes livres des romans catholiques. Cela me ferait horreur', is het antwoord van Green. Tot slot van dit gesprek komt hij tot wat wel degelijk beschouwd kan worden als zijn 'credo': '... je crois que tous mes livres, si loin qu'ils puissent paraître de la religiosité ordinaire et reçue, n'en sont pas moins religieux dans leur essence. L'angoisse et la solitude des personnages se réduisent presque toujours à ce que je crois avoir appelé l'effroi d'être au monde sous toutes ses formes...'.⁴⁷

Het is een visie op zijn werk die niet veel afwijkt van die van de criticus Martin Premisela. Deze acht Green 'een te groot artiest om tendentiekus te zijn', als hij moet antwoorden op de door hem zelf opgeworpen vraag wat de opname van *Adrienne Mesurat* in de collectie van

⁴⁵ Idem, in: *Oeuvres Complètes I*, p. 1232

⁴⁶ Idem, *Journal*, in: *Oeuvres Complètes IV*, p. 41-42

⁴⁷ Idem, p. 1114

Le Roseau d'or rechtvaardigt. Daar komt bij dat bij Premssela Greens roman op hetzelfde hoge plan stelt als het ongeveer gelijktijdig verschenen *Thérèse Desqueyroux* (1927) van François Mauriac (1885-1970), de latere Nobelprijswinnaar en bekendste katholieke schrijver van Frankrijk. In 1929 zal Premssela een kroniek wijden aan een studie van de schrijver Ramon Fernandez (1894-1944) over het wezen van Mauriacs kunst, waarin Fernandez, zelf niet-katholiek, voorspelt welke grootse richting Mauriac zal inslaan, 'indien hij van Katholiek, religieus; [...] en van strekkingsschrijver, gaaf kunstenaar wordt'. Die gaafheid heeft Julien Green volgens Premssela reeds bereikt, en er is derhalve alle reden om hem op te nemen in zijn 'repertoire'.⁴⁸

3.4 De hel van God's afwezigheid

Het contrast met het oordeel van de katholiek Pieter van der Meer de Walcheren omtrent Julien Greens visie kan bijna niet groter. Hierboven zagen we reeds hoezeer Van der Meer Julien Greens *Mont-Cinère* vond getuigen van 'een katholieke visie op de zielen'. Zijn eerste roman had Green volgens de literator geschreven 'van uit het diep katholieke begrip'. In de derde beschouwing die hij aan Greens werk wijdt, in *De Tijd* van 20 mei 1927, staat Van der Meer eerst nogmaals, nu voor de derde keer, stil bij het *Pamphlet contre les Catholiques de France*.⁴⁹ Te bewijzen valt het niet, maar het heeft er alle schijn van dat hij het pamflet nu pas echt gelezen heeft en dat hij in zijn eerdere besprekingen vooral was afgegaan op het - van horen zeggen?- 'Bloyiaansch' accent, wat garant stond voor strijdvaardigheid. Het is vooral opmerkelijk dat Van der Meer de Walcheren zo hamert op het bestaan van dit pamflet. Is dat om Green aan de zijde te kunnen scharen van de verdedigers van het katholieke geloof? Pas nu gaat hij iets dieper op het pamflet in en legt hij uit dat hem vooral het 'fel-persoonlijke' van deze verwoede aanval op Greens geloofsgenoten en op hun 'mediocriteit' is opgevallen. Het pamflet kan volgens de criticus zonder meer geschaard worden onder de 'hevig-subjectieve' lyriek die 'voor het overgrootste deel' zowel in Frankrijk als in Nederland haar stempel drukt op de literatuur. Hij wil daar voor waarschuwen: het gevaar bestaat dat deze lyriek verwordt tot een nieuwe retoriek of 'een duistere verwrongheid', 'een uiterste toegespitstheid van pijnlijke zenuwen, die steriel wordt'.

Het is duidelijk voor wat voor literatuur Van der Meer de Walcheren wil pleiten en hoezeer de schrijver van *Mont-Cinère* en *Adrienne Mesurat* hem daarbij als na te volgen voorbeeld voor ogen staat. 'Ineens' heeft deze Franse Amerikaan of Amerikaanse Fransman namelijk met 'koel-beheerschte aandacht' – die de criticus overigens toeschrijft aan zijn Angelsaksische afkomst – 'objectief-waargenomen en doorschouwde mensen' weten uit

⁴⁸ Martin J. Premssela, 'Nieuwe werken van François Mauriac', in: *Vragen van den dag*, XLIV, 1-1-1929

⁴⁹ Pieter van der Meer de Walcheren, 'Fransche Letteren. Julien Green, romanschrijver'. In: *De Tijd*, 20 mei 1927

te beelden. Het zijn bovendien eenzame, wanhopige mensen, zo legt Van der Meer de Walcheren uit, die een volkomen leeg leven leiden en die de rust niet kennen 'in den Oneindige'. Om dit te illustreren haalt hij enkele verzen van Henriette Roland Holst aan, die ook tot zijn 'repertoire' behoort: 'De dagen schreeuwden om een inhoud, elk / zoo ledig, zoo hongerig en zoo groot. / Alles was niets, want alles niet genoeg / Voor 't hart dat meer, meer, meer, een voorwerp vroeg / Voor zijn krachten: iets grooters te beminnen'.⁵⁰

Het jonge meisje Adrienne kent God niet, volgens de criticus, en dat bepaalt haar tragische lot. Haar 'oneindigheidsverlangen' richt zij niet op God, maar op een veel oudere vrijgezelle man, de dokter van het provinciestadje waar zij haar dagen in volkomen leegheid slijt. Als ze in dit verlangen gedwarsboomd wordt door haar tirannieke vader duwt ze deze van de trap, waarop hij dood ter aarde stort. Adrienne gaat ten onder in krankzinnigheid. Van wroeging, zo meent de criticus. Afgezien van het frequent bezigen van de uitroep 'Mon Dieu!' noemt Julien Green echter de naam van God nergens in de 300 pagina's tellende roman *Adrienne Mesurat*. Op geen enkele bladzijde wordt er gerefereerd aan religieuze zaken. Op één opmerking na van de brave, volgens Van der Meer de Walcheren 'vrome' dokter Maurecourt na, die aan Adrienne vraagt: 'Avez-vous des habitudes de piété'? Waarop Adrienne geen antwoord geeft, omdat ze, nog steeds volgens de criticus, 'dien man niet mishagen wil door te bekennen dat zij aan niets gelooft'. En, redeneert hij, zo heeft Julien Green de scène waarin Adrienne door de vrome dokter afgewezen wordt, weten op te voeren als een 'Godsgericht'.

Voor Pieter van der Meer de Walcheren is er maar één conclusie: dit boek is 'de hel van God's afwezigheid'. Zowel bij het lezen van *Mont-Cinère* als van *Adrienne Mesurat* is de criticus in de ban geraakt van de eigenaardige beklemming die van beide boeken uitgaat: 'Eerst meen je allicht [...] dat het een doodgewone, vlakke schrijverij is, een soort zorgvuldig kopiëren der werkelijkheid. Maar je merkt al heel spoedig [...] een onmiskenbaar eigen toon. De realiteit is verheugd, wordt hallucineerend'. Die sfeer doet Van der Meer de Walcheren denken aan 'de banlieue-schilderijen van Maurice Utrillo: een zelfde ontzettende verlatenheid om en in de dingen [...], in die tot krankzinnigheid opjagende eenzaamheid'. Vrij bijzonder is het in dit verband dat Robert de Saint Jean in 1967 in zijn monografie over Julien Green de foto van het schilderij van Utrillo heeft onthuld die Green onder het schrijven van *Adrienne Mesurat* op zijn bureau had staan, een voorbeeld van zijn behoefte om een voorwerp of een beeld onder ogen te hebben ter inspiratie, in dit geval dat van een straat in de banlieue van Parijs.⁵¹ De sfeer die de schrijver bij zichzelf wilde oproepen is in ieder geval ook op de criticus overgekomen.

⁵⁰ De regels komen uit het gedicht *De vrouw in het woud* (1912) van Henriette Roland Holst

⁵¹ Robert de Saint Jean, *Julien Green par lui-même*, Editions du Seuil, 1967, p. 157

3.5 Doodenboek der Fransche Bourgeoisie

Een uit hetzelfde jaar daterende bespreking van *Adrienne Mesurat* in het katholieke dagblad *De Maasbode* is van de hand van Willem Nieuwenhuis (1886-1935).⁵² Deze katholieke journalist en letterkundige, schrijver van *Léon Bloy, zijn persoon en zijn werk* (1917) - een titel die natuurlijk veel zegt over het 'repertoire' dat hij erop nahield - en publicist in bladen als *Roeping* en *De Gemeenschap*, stond heel zijn werkzame leven op de bres voor de katholieke cultuur. Zijn rubriek 'Van eigen en vreemde Letteren' in *De Maasbode* ondertekende hij met 'W.N.', en deze initialen staan ook onder een tweedelige beschouwing over het 'Doodenboek der Fransche Bourgeoisie', te weten *Adrienne Mesurat*. Nieuwenhuis is van mening dat Julien Green met deze roman in de eerste plaats een vonnis heeft willen uitspreken over de Franse bourgeoisie, belichaamd in de figuur van de karikaturale 'oude Mesurat', die zichzelf het middelpunt van dit heelal waant, maar in feite een 'schijnleven' leidt, dat in niets meer herinnert aan het wezen van 'Katholiek leven'. De zelfgenoegzame en zelfzuchtige despoot leeft alleen 'opdat in den gang der uren – met het lezen van de krant, het ontbijt, het kaartspel des avonds – niets zal veranderen'; hij is 'van alle leven het tegenbeeld, de aap des levens, gelijk Satan de aap is van God'.

Volgens Nieuwenhuis is 'de als officieel erkende godsdienstloosheid' ook in de Franse bourgeoisie binnengeslopen, waar ze geleid heeft tot hol fatsoen, benepen geldzucht en het verlangen naar een leventje zonder enige 'lastige verheffing'. Julien Green heeft hiermee een 'gruwelijk' boek geschreven, waartegen Nieuwenhuis' enige bezwaar is dat het een psychologische roman is geworden, daar waar de schrijver beter had kunnen kiezen voor het procédé van het 'unanimisme', in de trant van Victor Hugo's *Notre Dame de Paris*. Het is een gemiste kans, want datgene wat Green voor ogen stond, ons 'den levensgang van Adrienne Mesurat [te doen] aanvaarden als een openbaring van, of ook maar als typeerend voor het verwordingsproces der Fransche bourgeoisie' is op deze manier in zijn ogen niet gelukt.

Voor Nieuwenhuis voegt de tragiek van de hoofdpersoon Adrienne Mesurat wonderlijk genoeg nauwelijks iets toe en doet het boek door alle gepsychologiseer te veel aan de romans van Paul Bourget denken, ook al is Green een veel groter schrijver. Uit de schriftelijke nalatenschap van dezelfde Willem Nieuwenhuis zou in 1935 in *De Gemeenschap* het artikel 'De Katholiek van nu en straks' verschijnen, waarin de schrijver betoogt dat de 'thans levende Katholiek, vooral in Nederland, bij uitstek 'burgerlijk' is' en waarin hij de valkuilen van die gezindheid aangeeft: de 'burgerlijke' deugden zakelijkheid, nuchterheid en een patriarchale houding zijn verworden tot hebberigheid, dorheid, tirannie. 'Wie de diepte dezer verwording wil peilen, leze b.v. een werk als *Adrienne Mesurat* van Julien Green, en vergete dan niet, hoe in Frankrijk de 'burgerlijke' mentaliteit en het Katholicisme soms op de

⁵² Willem Nieuwenhuis, 'Doodenboek der Fransche Bourgeoisie'. In: *De Maasbode*, 29 oktober 1927

meest verwrongen manieren zijn saamgegroeid', zo houdt hij zijn lezers voor.⁵³

Wat onduidelijk blijft in beide artikelen van Willem Nieuwenhuis is waarop hij deze verstengeling van katholicisme en burgerlijkheid in het boek eigenlijk baseert. Ziet hij de vaderfiguur in *Adrienne Mesurat* als een katholieke bourgeois die van zijn geloof gevallen is? Op wie de 'godsdienstloosheid' die in Frankrijk na de scheiding tussen kerk en staat (1905) om zich heen gegrepen heeft, vat heeft gekregen? Typerend is wel dat ook hij, net als Pieter van der Meer, de term 'de vrome dokter' bezigt, daar waar hij het heeft over dokter Maurecourt, de bijfiguur in een roman waarin opvallend genoeg niet ter kerke wordt gegaan, waarin enkel de muziekkiosk op het plein beschreven wordt maar geen enkel kerkgebouw, en waarin ook nergens een kruisbeeld aan de muur hangt, waarin, kortom, niets herinnert aan het katholieke geloof. Vergeleken met *Mont-Cinère*, dat zich in een puriteins milieu afspeelt en waarin voortdurend de bijbel gelezen wordt, is dat vrij karig. Of dat met opzet door de schrijver zo gedaan is, blijft de vraag.

In dit verband is het vermeldenswaardig wat Julien Green zelf in een dagboeknotitie uit 1950 opmerkt met betrekking tot zijn imago: hij beschrijft hoe onaangenaam verrast hij is in een 'dictionnaire biographique' allerlei onjuistheden over zichzelf aan te treffen. Zo zou hij aan de Universiteit van Virginia Hebreeuws gestudeerd hebben, terwijl die taal daar niet eens in het curriculum voorkwam. Dan zegt hij enigszins sarcastisch met betrekking tot zijn tweede roman: 'Enfin, *Adrienne Mesurat* est, paraît-il, le roman de la province française catholique. Première nouvelle. Si l'on écrit de telles inexactitudes sur les vivants, que n'écrit-on sur les morts?'⁵⁴

3.6 Een 'beklemd affect' en 'een onbijzonder burgermeisje'

Dr. J.W. Marmelstein (1882-1956) is de volgende criticus wiens aandacht voor het vroege werk van Julien Green niet onbesproken mag blijven. Deze protestantse schoolboekauteur, leraar aan de christelijke hbs te Amsterdam, wijdde in april 1928 zijn 'Kroniek der Fransche Letteren' in *Stemmen des tijds* aan *Mont-Cinère* en *Adrienne Mesurat*.⁵⁵ In *Europese papieren* wijst Mathijs Sanders erop dat Marmelsteins godsdienstige inslag regelmatig tot uiting kwam in zijn waarschuwingen tegen veel 'schaamteloosheid' in de moderne Franse literatuur.⁵⁶ Zo

⁵³ Idem, 'De Katholiek van nu en straks'. In: *De Gemeenschap*, Jaargang 11, 1935, p.161-179

⁵⁴ Julien Green, *Journal*, in: *Oeuvres Complètes IV*, p. 1196-1197. In 1954 – Op. cit. p.1370 - komt Green op deze onjuistheden, waarvan sommige in de beeldvorming rondom hem zeer hardnekkig bleken, terug door te stellen dat zelfs Gide meende dat hij Canadees was van geboorte: 'Gide est mort avec cette idée que j'étais né à La Nouvelle-Orléans'.

⁵⁵ J.W. Marmelstein, 'Julien Green', in: *Stemmen des tijds. Maandschrift voor Christendom en Cultuur*. Jaargang 17, 1928, p.182-199

⁵⁶ Mathijs Sanders, 2016, p.114

fulmineert hij in 1929 in *Opwaartsche wegen* tegen Marcel Proust, wiens werk hij 'de minutieuze uitwerking van het schandelijke thema der tegennatuurlijke liefde' noemt.⁵⁷ Ook de 'amoralist' André Gide 'spreekt zonder terughouding of schaamte van 'la sensuelle extase', bereikt langs tegennatuurlijken weg'. Bij wijze van 'reagens' tegen de 'onreinheid' en de 'impudeur' waarmee de moderne Franse letterkunde dreigt verpest te worden verwijst Marmelstein daarom naar zijn eerdere bespreking van de veelbelovende Julien Green. In tegenstelling tot bij veel van diens jonge collega-schrijvers in Frankrijk, onder wie het een modeverschijnsel is geworden om hun werk te larderen met beschrijvingen van 'normale of abnormale erotische verhoudingen', komt er in de 600 pagina's van Green geen onvertogen – seksueel getint – woord voor, iets wat hem voor Marmelstein tot een modelfiguur bij uitstek maakt. En dat terwijl in beide romans toch het gemoed van een jong meisje geanalyseerd wordt, dat lijdt aan wat Marmelstein 'een beklemd affect' noemt, een 'Eline Vere-achtig' onderwerp dat zich vanwege het als een 'epidemische ziekte heerschende Freudisme' makkelijk zou hebben kunnen lenen tot 'uitwijdingen (sic) [...] van sexueelen aard'.

Zowel de vijftienjarige Emily uit *Mont-Cinère* als de achttienjarige hoofdpersoon uit *Adrienne Mesurat* lijden ten enenmale aan het gemis zich te kunnen uiten, en dit leidt bij beiden tot hun ondergang. 'Adrienne weigert iets los te laten van de wereld waarin zij zichzelf opgesloten heeft'. Voor opvoeders en psychologen acht Marmelstein Greens werk dan ook van grote waarde: '... de bekentenis, de confidentie, de biecht als gij wilt' is een noodzakelijk element in de opvoeding. Het is of de criticus hier vooruitloopt op wat Jacques Petit veel later naar aanleiding van het thema van de bekentenis in *La Traversée inutile* naar voren zou brengen.

Om nog een andere reden dan de afwezigheid van iedere toespeling op de seksualiteit noemt Marmelstein Julien Green een 'merkwaardige verschijning in de tegenwoordige literatuur'. Hij doelt daarmee op de vrij zeldzame combinatie van Greens Angelsaksische 'roots' en zijn Franse opvoeding en cultuur. Zijn afkomst verleent hem een inzicht in de 'meer noordelijke, puriteinsche wereld', terwijl zijn Franse cultuur hem aanzet tot de eenvoud en de 'taal-logica' der beste Franse stylisten. In tegenstelling tot Pieter van der Meer de Walcheren die concludeerde dat Adrienne Mesurat ten onder gaat in krankzinnigheid vanwege haar wroeging en haar geweten dat aan haar knaagt, meent Dr. Marmelstein dat er van wroeging of berouw bij het meisje geen sprake is. Ze is zich ternauwernood van haar misdaad bewust, zo meent hij. Ondanks het feit dat er een grote bekoring uitgaat van het werk van de jonge, veelbelovende schrijver Julien Green ontraadt de criticus beide boeken met klem aan lezers die last hebben van zwaarmoedigheid: daarvoor zijn ze te intens en aangrijpend somber. Dr. Marmelstein was overigens niet alleen goed ingevoerd in Frankrijks moderne letterkunde, ook kende hij zijn klassieken. Ter staving van zijn oordeel dat Julien Greens werk een 'eenvoudige, pure weergave is van

⁵⁷ J.W. Marmelstein, 'Een blik op de moderne Fransche letterkunde'. In: *Opwaartsche wegen*. Jaargang 7, 1929-1930, p.197-198

geconcentreerde waarheid' en daarmee het summum van wat literatuur vermag te scheppen, haalt hij de versregel van Boileau aan: 'Le vrai seul est beau'.⁵⁸

In 1929 verscheen er in Jaargang 3 van *Erts. Letterkundige almanak* een lovend artikel van Dirk Coster (1887-1956) over *Adrienne Mesurat*, onder de titel 'Hervonden werkmansschap'.⁵⁹ Coster had in Nederland een zekere reputatie opgebouwd als essayist (*Dostojewski*, 1920) en als redacteur van het humanistische literair-cultureel tijdschrift *De Stem*. Ook onderhield hij goede contacten met collega-literatoren in het buitenland, zoals met de gezaghebbende Franse criticus Frédéric Lefèvre. Diens interview 'Une heure avec Julien Green romancier' van april 1927 in het ook in Nederland veelgelezen literaire tijdschrift *Les Nouvelles littéraires* had de receptie in Frankrijk van Julien Green ingeluid. Een maand eerder, in maart 1927, had Coster zelf op verzoek van Lefèvre meegewerkt aan een interview met het Franse tijdschrift. Dit interview, waarin hij zijn visie gaf op de Franse literatuur, en waarin hij onder meer aangaf geen liefhebber te zijn van André Gide, leverde hem de woede op van Eddy du Perron, de 'kampioen van Gide in Nederland', aldus Mathijs Sanders.⁶⁰ Op Du Perrons aanvaring met Coster zal ik verderop terugkomen.

In het artikel in *Erts* ziet Dirk Coster de auteur van *Adrienne Mesurat* als de directe opvolger van 'de jonge Flaubert, de jonge Zola, de jonge Maupassant'. Green is in zijn ogen de 'litteraire werkmanschap' die na alle 'modernistische mièvreriën' en surrealistische mislukkingen die de Franse literatuur jarenlang hebben beheerst, aantoonde weer greep te hebben op het 'gewone leven', met het verhaal over de ondergang van een 'onbijzonder burgermeisje'. Coster aarzelt niet Julien Green op een lijn te stellen met grootheden als Honoré de Balzac en Benjamin Constant.

Hij wordt daarin bijgevalen door de dichter Jan van Nijlen, van wie in 1929 een artikel verscheen over Julien Greens derde roman *Léviathan*, in het hierboven reeds genoemde tijdschrift *Den Gulden Winckel*. Het artikel droeg de lovende titel: 'Een objectief romancier. Een hedendaagsche Flaubert'.⁶¹ De Vlaming Jan van Nijlen (1884-1965) schreef regelmatig over eigentijdse Franse literatuur in Nederlandse literaire tijdschriften. Hij was een van de correspondenten van Eddy du Perron en reflecteerde meer dan eens op het werk van André Gide.⁶² Van Nijlen vindt de jonge auteur Julien Green 'een geboren romancier', maar wel één die 'merkwaardige' romans schrijft, vol onwaarschijnlijke details en overbodigheden: 'verkrachting, doodslag, zelfmoord' volgen elkaar in hoog tempo op. In *Léviathan* gaat het over een gehuwde, al wat oudere man die verliefd is op een jong meisje;

⁵⁸ Nicolas Boileau (1636-1711), in: *Épître IX*. Boileau's bekendste werk is *Art poétique* (1674), waarin hij de regels voor de dichtkunst definieerde.

⁵⁹ Dirk Coster, 'Hervonden werkmansschap. Julien Green: *Adrienne Mesurat*'. In: *Erts. Letterkundige Almanak*, Jaargang 3, 1929, p.26-29

⁶⁰ Sanders, 2016, p.105

⁶¹ Jan van Nijlen, 'Een objectief romancier. Een hedendaagsche Flaubert'. In: *Den Gulden Winckel*, Jaargang 28, 1929, p.180-183

⁶² Els Andringa, Sophie Levie & Mathijs Sanders, *Het buitenland bekeken. Vijf internationale auteurs door Nederlandse ogen (1900-2000)*, in: *Nederlandse Letterkunde II*, 2006, 3, p. 242

als zij hem afwijst verkracht de ongelukkige minnaar haar en verminkt hij haar voor het leven. Van Nijlen acht het aan de ene kant ietwat bedenkelijk dat de misdaad in de drie romans van 'den heer Green' de hoofdrol speelt maar hij vindt *Léviathan* desondanks een van de interessantste boeken die de laatste tijd verschenen, vooral vanwege de stijl die hem doet denken aan die van vijftig jaar geleden.

De grootste kwaliteit van Green is dat hij 'objectief' is, wat voor Van Nijlen neerkomt op 'de onderwerping van den schrijver aan het object van den roman' en 'het tegendeel van het zich op den voorgrond stellen van eene kunstenaarsindividualiteit'. De fatalistische atmosfeer herinnert volgens hem aan boeken als *Wuthering Heights*, maar de invloed van een romancier als Flaubert is herkenbaar in een door de criticus geciteerde passage: 'Une brise légère soufflait en murmurant dans les branches au dessus de sa tête et il sentait sur la chair de ses mains la faible caresse du soleil d'automne'. In een ander voorbeeld ontdekt Van Nijlen 'de in proza getransporteerde toon van een van Baudelaire's gedichten'. Het artikel in *Den Gulden Winckel* gaat vergezeld van enkele tekeningen die Julien Green zelf maakte van Madame Londe, een van de hoofdpersonen uit de roman.

Wat uit het bovenstaande overzicht naar voren komt, is dat het katholieke literaire subveld van meet af aan een zeer prominente plaats heeft ingenomen bij het zich toe-eigenen van de jonge Julien Green, als *katholiek* schrijver. Pieter van der Meer de Walcheren doet in het katholieke *De Tijd* verwoede pogingen hem als zodanig te presenteren. Hij doet dit vooral op grond van Greens bijdrage aan *Chroniques no.10*, een uitgave van *Le Roseau d'or*, en hij wijst met klem op het bestaan van het *Pamphlet contre les catholiques de France*. Het is zeer aannemelijk dat Van der Meer de Walcheren in Julien Green een schrijver vermoedde die zijn eigen strijdvaardigheid op het gebied van de katholieke zaak en van het 'katholiek reveil' zou kunnen uitdragen en evenaren. Zijn eerste roman was volgens Van der Meer de Walcheren geschreven 'van uit het diep katholieke begrip' en een 'katholieke visie op de zielen'. Men voelt een zekere verbetering bij hem als hij pogingen doet dit aan te tonen. Bij *Adrienne Mesurat*, volgens hem 'de hel van God's afwezigheid', is de 'bewijslast' eveneens flinterdun.

Van der Meers geloofsgenoot Willem Nieuwenhuis gaat er in de katholieke *Maasbode* zelfs voetstoots van uit dat de oude meneer Mesurat een leven leidt dat in niets meer herinnert aan het wezen van 'Katholiek leven'. De vraag of Mesurat wel ooit een 'katholiek leven' geleid heeft, schijnt niet bij hem op te komen.

Wat verder opvalt als men de reeks van critici die het werk van Julien Green bespraken de revue laat passeren, is dat zij stuk voor stuk behoren tot de categorie recensenten die 'in de literatuurhistorische beeldvorming naar de periferie zijn verschoven', zoals Mathijs Sanders hen aanduidt.⁶³ Of het nu gaat om Van der Meer de Walcheren, Nieuwenhuis, Premesela, Marmelstein, Coster of Van Nijlen, ze behoorden geen van allen tot de groep critici die na de Tweede Wereldoorlog werden gecanoniseerd en wier kritisch proza uit de tijd van het interbellum vanaf de jaren vijftig opnieuw werd uitgegeven, zoals

⁶³ Sanders, 2016, p. 115

Eddy du Perron en Menno ter Braak. Dat dit ook consequenties heeft gehad voor de beeldvorming rond Julien Green behoeft eigenlijk geen betoog: genegeerd worden door voornoemde critici werkt in ieder geval niet statusverhogend. En wel besproken worden, zelfs veel lof toegezwaard krijgen, vergeleken te worden met Flaubert door iemand als Dirk Coster, die door Eddy du Perron beschouwd werd als 'een monument van specifiek-hollandse domheid',⁶⁴ dat is op zijn zachtst gezegd niet bevorderlijk voor je uitstraling als schrijver.

3.6.1 Eddy du Perron: *De grijze dashond*

In de voorgaande paragraaf heb ik geconstateerd dat het katholieke literaire subveld een zeer prominente plaats heeft ingenomen bij het zich toe-eigenen van de jonge Julien Green, als *katholiek* schrijver. De vraag die nu voorligt, is of Eddy du Perron met zijn gedicht *De grijze dashond*, dat gebaseerd is op *Adrienne Mesurat* en postuum gepubliceerd werd in 1941, stelling heeft genomen tegen dit katholieke geluid. Eerst ga ik echter nog wat dieper in op de roman zelf.

In de monografie die Robert de Saint Jean in 1967 aan zijn vriend wijdde, staat de foto afgebeeld van de bijeenkomst in Londen waarop Julien Green de 'Bookman Prize' van het jaar 1928 kreeg uitgereikt voor zijn roman *Adrienne Mesurat*.⁶⁵ Virginia Woolf staat naast hem op de foto: zij nam dat jaar de 'Femina Vie Heureuse' prijs in ontvangst voor haar roman *To the Lighthouse* (1927). De foto staat symbool voor de internationale literaire roem die Julien Green zo kort na zijn debuut als schrijver ten deel viel en hij geeft ook aan dat de woorden van Martin Premisela uit 1928, over 'dien wonderbaarlijk grooten, reeds klassieken Julien Green' niet louter holle frasen waren. De Duits-Joodse cultuurfilosoof Walter Benjamin (1892-1940), vertaler van het werk van Marcel Proust, wijdde al in 1928 enkele artikelen aan Green. Zijn beschouwing over *Adrienne Mesurat* verscheen in 1928 in de *Internationale revue i10*. 'Adrienne Mesurat gehört gleich Stendhals Romanen einer Gattung von Werken an, deren Aktualität im Zeitpunkt ihres Erscheinens latent ist, so dass kaum einer sich ihrer versieht, und erst im Licht des Nachruhms erkennbar wird, wodurch sie das Innerste ihrer Epoche bekunden'.⁶⁶

Zoals al eerder aangestipt, kwamen Nederlandse literatuurcritici in de loop van de tijd herhaaldelijk terug op de roman, meestal in samenhang met de eerste vertaling in het Nederlands, die in 1950 uitkwam. Dit gold bijvoorbeeld voor de letterkundige en criticus C.J.E. Dinaux, die in 1950 in het *Haarlem's Dagblad* naar aanleiding van de vertaling van *Adrienne Mesurat*, een boek dat volgens hem terecht was opgenomen in de reeks 'Moderne Meesterwerken' van Uitgeverij Contact, verwees naar de Spaanse dichter-filosoof Miguel de

⁶⁴ Eddy du Perron, *Cahiers van een lezer* gevolgd door *Uren met Dirk Coster*, A.A.M. Stols, Den Haag, 1946, p. 126

⁶⁵ Robert de Saint Jean, op.cit. p.60

⁶⁶ Walter Benjamin, 'Adrienne Mesurat'. In: *Internationale Revue i 10*, 1927-1929, p.116

Unamuno (1864-1936) en diens boek *Del sentimiento trágico de la vida en los hombres y en los pueblos*, uit 1913.⁶⁷ Van dit 'tragische levensgevoel', dat voortkomt uit een onontkoombaar eenzaamheidsbesef, gaat Julien Green uit in zijn romans, zo meent Dinaux. Hij sluit daarmee aan bij de visie van Walter Benjamin: het tragische levensgevoel dat in *Adrienne Mesurat* onderhuids aanwezig is, raakt de kern van het tijdsgewricht waarin de roman ontstaan en verschenen is. Dit zou in de ogen van Benjamin niet meteen bij de publicatie van de roman, maar pas later ten volle beseft worden. Greens hoofdpersonen zijn gevangen binnen de grenzen van hun persoonlijkheid. Ze verlangen naar de vrijheid, maar een diepe levensangst dwingt hen tot een onderwerping aan regel, traditie en sleur.

Dinaux' analyse van *Adrienne Mesurat* vanuit dit perspectief, een analyse die de roman in een veel breder en ruimer kader plaatst dan de beschouwingen van de critici die tot dusver aan bod zijn gekomen, is heel geschikt om als vergelijkingsmateriaal te dienen bij de bespreking van *De grijze dashond* van Eddy du Perron. Vandaar dat ik zijn samenvatting van het verhaal hier – grotendeels – overneem. 'De achttienjarige Adrienne is verloren, men voorvoelt het bij het lezen van de eerste bladzijden: een kleine Franse provinciestad; een verlaten villawijk; een huis ('Villa des Charmes'!) waarin de meubels verstarde staan van familietraditie; een tirannieke vader, die liefdeloos de eerbiediging van de 'huisregels' afdwingt; een in de ziekte gevluchte, verbitterde zuster Germaine; een naburige villa 'Louise' (verre, vreemde, onbereikbare wereld), waarin als pension gast de verraderlijke 'vriendin' Madame Legras haar intrek heeft genomen; [...] en regen, regen in willoze stromen – dat is Adrienne's wereld: het symbool van de gevangenschap binnen haar 'ommuurde Ik'. Maar ook dit is Adrienne: een hunkering naar gemeenzaamheid met een mensenhart dat haar verstaat [...], een vlucht in de illusie, die de gestalte van de bewoner van het witte tuinhuis tegenover 'Villa Louise', dokter Maurecourt, in haar gewekt heeft bij één enkele, vluchtige ontmoeting der ogen. [...] Levensverlangen en levensonmacht: dat is Greens tweespalt, dat is Adrienne's noodlot. De zieke Germaine onttrekt zich aan de toverkring van 'Villa des Charmes' door een overhaast vertrek. Adrienne stoot in wanhoop haar vader van de trap: hij sterft. [...] Madame Legras besteelt, bedriegt, verlaat haar. Dokter Maurecourt [...] verwerpt Adrienne's gevoelens. [...] Het noodlot voltrekt zich: Adrienne verlaat 'Villa des Charmes', ze ontvlucht zichzelf. Ze struikelt langs verlaten landwegen, - een ontzinde, die heg noch steg weet: [...]. 'Wandelaars hielden haar enige tijd later staande, toen zij langs de eerste huizen van het naburige dorp kwam. Zij kon niet zeggen hoe ze heette, noch waar zij woonde'. De laatste zin van het boek, 'Zij herinnerde zich niets meer', laat Dinaux achterwege.

In de repertoires van critici zoals Eddy du Perron en Menno ter Braak, die begin jaren dertig het invloedrijke literaire tijdschrift *Forum* zouden oprichten, schittert Julien Green echter door afwezigheid. Hendrik Marsman, wiens autoriteit van meet af aan buiten kijf stond, laat al in 1928 in een interview in *De Gemeenschap* weten niet van hem gecharmeerd te zijn: 'Ik haat niets zoo erg als het Hollandsche realisme van de 90er jaren (Coenen etc.) en nu bijvoorbeeld Julien Green. Wat Coster hierin ziet is mij volstrekt een raadsel'.⁶⁸

⁶⁷ C.J.E. Dinaux, 'Julien Green: Adrienne Mesurat'. In: *Haarlem's Dagblad*, 18 maart 1950

⁶⁸ Albert Kuyle, 'Aan tafel met H. Marsman'. In: *De Gemeenschap*, Jaargang 4, 1928, p.310

Eddy du Perron reflecteert niet op Green, of hooguit indirect – en negatief – in zijn correspondentie. In een brief aan Anthonie Donker van 19 april 1929 maant hij zijn vriend tot het lezen van *Les Conquérants* van André Malraux, ‘die vrij wat meer te vertellen heeft dan de in Holland zoo dik-bewonderde Julien Green’.⁶⁹ Met dedain spreekt Du Perron over de middelmaat van de Nederlandse literatuurkritiek: ‘Frankrijk is voor Holland: Tharaud-Duhamel-Mauriac voortgezet in Green-Montherlant, met voor de èrg durvenden, een paar brokjes Delteil en Cendrars. Het is om van te proesten’.⁷⁰ Aan dezelfde correspondent deelt hij op 31 mei 1929 mee dat de schrijver Arthur van Schendel in zijn achting gedaald is omdat deze ietwat bekrompen voorwaarden aan een kunstwerk zou stellen: ‘Als iemand mij vertelt dat Stendhal geen kunstenaar is maar Julien Green wel, geef ik hem desnoods gelijk, maar hoef ik verder niet met hem te praten’.⁷¹ Naar aanleiding van een lovende bespreking van *Léviathan* door de Belgische criticus Georges Thialet schreef Du Perron op 24 juli 1929 aan F. Hellens: ‘Het schijnt dat de heer Thialet de heren Gide, Roger Martin du Gard, Malraux ‘en anderen’ nu opeens uitkaffert, ten gunste van de heer Julien Green, en dat dit alles in *Nord II* zal verschijnen? Hebben ze nu ook in Luik last van een zonnesteek? Of zou deze jongeman vanaf de wieg al zwakzinnig geweest zijn?’⁷²

Du Perron, die door Mathijs Sanders in *Het spiegelend venster* toch ‘de meest notoire tegenstander van de katholieken’ genoemd wordt,⁷³ kan in een brief aan Victor E. van Vriesland van 1 november 1930 nog wel enige waarderende woorden opbrengen voor de ‘katholieke’ roman *Adelaïde* (1929) van de Vlaamse schrijver Gerard Walschap – ‘zóó gemeen en doeltreffend anti-katholiek als alleen een katholiek dat weet te zijn’ – maar Walschap is ‘veel geserreerder en, au fond, genietbaarder’ dan de aan hem ‘verwante’ Julien Green.⁷⁴ In *Uren met Dirk Coster* (1932), Du Perrons finale afrekening met de criticus in wiens repertoire Julien Green toch fungeerde als ‘modelfiguur’, negeert de polemist de Franse schrijver in zekere zin, door hem alleen te vernoemen in een rijtje bekende Franse auteurs die hij allemaal over een kam scheert: ‘Drieu la Rochelle, André Malraux, Marcel Arland, Georges Bernanos, Julien Green, en vergeet er dan nog een paar’.⁷⁵

In hun artikel in *Maatstaf* ‘Een keten van verbeelding: Du Perron – Alexeieff – Green’ uit 1995 staan Ronald Spoor en Herman Verhaar stil bij de visie van Eddy du Perron op de romankunst en de rol van de literatuurcriticus.⁷⁶ Zij hebben achterhaald dat Du Perron in *Vriend of vijand (Cahiers van een lezer)* (1931) met instemming uit een brief van 20 april 1929 van André Malraux aan hem een passage citeert waarin de Franse schrijver zijn

⁶⁹ E. du Perron, brief 283 van 19 april 1929 aan N.A. Donkersloot, in: *Brieven*, deel 1, Van Oorschot, 1977, p.356

⁷⁰ Idem, p.357

⁷¹ Idem, brief van 31 mei 1929 aan N.A. Donkersloot

⁷² Idem, brief van 24 juli 1929 aan F. Hellens

⁷³ Sanders, 2002, p. 286

⁷⁴ E. du Perron, brief van 1-2 november 1930 aan V.E. van Vriesland

⁷⁵ Idem, *Uren met Dirk Coster*, in: *Forum*, Jaargang 1, 1932, p. 580

⁷⁶ Ronald Spoor en Herman Verhaar, ‘Een keten van verbeelding: Du Perron-Alexeieff-Green’, in: *Maatstaf*, 1995, p.4-10

romanpoëtica formuleert aan de hand van de roman *Adrienne Mesurat*. Uit het Frans vertaald legt Malraux hier enigszins cryptisch zijn visie uit: 'Voor de critici (ik heb het over degenen die geen geboren idioten zijn) geldt, dat zij echt van romans houden, en dat wij dat niet doen. Hoe meer dat het geval is, hoe meer ik onze totale onverschilligheid besef voor wat deze brave lieden 'romankunst' noemen. *Adrienne Mesurat* is een meesterwerk, vertellen ze je. Dat is niet erg waarschijnlijk, maar als het waar is, zou dat voor mij geen verschil uitmaken... Je hebt mensen die iets te zeggen hebben, en die nooit meesterwerken maken (Montaigne, Pascal, Goya, de beeldhouwers van Chartres), omdat een passie die de wereld klem zet zich niet laat temmen; en je hebt er die 'dingen maken'. Maar als het erop aankomt, is de criticus iemand die van 'dingen' houdt en niet van wat mensen te zeggen hebben'.

Voor Malraux en ongetwijfeld ook voor Du Perron was de romanschrijver Julien Green iemand die 'dingen' maakte, die romans schreef, maar wat hij te zéggen had, liet hen onverschillig. Binnen de 'vorm of vent'- discussie past een dergelijke zienswijze zeker. Des te opmerkelijker is het dat het gegeven van Du Perrons lange epische gedicht *De grijze dashond* in de bewoordingen van Simon Vestdijk 'herinnert aan dat van *Adrienne Mesurat*' van Julien Green.⁷⁷ In hun artikel in *Maatstaf* gaan Spoor en Verhaar uitvoerig in op de bijzondere genese van Du Perrons half-voltooid gedicht waaraan hij in Nederlands-Indië in 1937, drie jaar voor zijn dood, was begonnen, en op de overeenkomst ervan met de roman van Green.

De beide literatuurwetenschappers volgden het spoor naar een serie etsen van de Russische emigré Alexandre Alexeieff (1901-1982) dat de redactie van deel VII van het *Verzameld werk* van Du Perron in 1959 onthuld had: het feit dat het 'verhaal waarop het onvoltooide gedicht *De grijze dashond* gebouwd is, zijn ontstaan dankt aan een serie illustraties door de in Parijs wonende Russische graveur A. Alexeieff voor Julien Greens roman *Adrienne Mesurat* gemaakt. Du Perron had de map met gravures – zonder de tekst – van Alexeieff cadeau gekregen, en spelend met het idee dat uit deze prenten heel goed een andere reeks gebeurtenissen kon worden 'afgelezen' dan die van Greens roman, begon hij een gedicht te schrijven bij iedere prent, waarbij, zoals hij had voorzien, dan toch 'het verhaal' een eigen verloop ging ontwikkelen'. In 1929 was er inderdaad in Parijs een luxe-editie van *Adrienne Mesurat* verschenen van 99 exemplaren, die 55 etsen (*eaux-fortes*) van Alexandre Alexeieff bevatte. Du Perron had de Russische boekillustrator en filmer in Parijs leren kennen. Destijds had deze al de nodige roem vergaard met zijn illustraties van de *Poèmes en prose* van Baudelaire en van *The House of Usher* van Edgar Allan Poe, en met een nieuwe animatiefilmtechniek die hij had uitgevonden waarin Du Perron zeer geïnteresseerd was. Ook voor het omslag van diens roman *Het land van herkomst* (1935) maakte Alexeieff een prent en Du Perron voert hem onder de naam 'Goeraëff' op in ditzelfde boek.

De set afdrukken behorend bij *Adrienne Mesurat* die Du Perron van de kunstenaar in bezit kreeg was incompleet: in plaats van de 55 etsen die Alexeieff had gemaakt waren het 25 zwart-witprenten zonder nummering. Bovendien was Du Perron niet bekend met de

⁷⁷ Simon Vestdijk, 'Inleiding' bij *De grijze dashond*, *Helikon* no. 11, 1941, p. 7

volgorde van de prenten zoals de kunstenaar die had aangehouden voor het boek van Green en loopt deze volgorde niet parallel met die van de prenten die Du Perron koos voor het schrijven van *De grijze dashond*. Du Perron, die aan zijn vriend Simon Vestdijk had gevraagd om zijn oordeel uit te spreken over zijn gedicht, had in eerste instantie de bedoeling *De grijze dashond* bij publicatie te laten volgen door een 'Naschrift van de auteur', onder de titel 'Voor wie niet begrepen', waarin hij zijn bedoeling met het gedicht toelichtte. Terwijl zijn advies aan de dichter was om hiervan af te zien, omdat het 'niet verstandig was het ontraadselvermogen van lezers a priori te laag aan te slaan, en de 'duisterheid' van eigen poëzie te hoog', vindt Vestdijk, die ervoor zorgde dat het onvoltooide gedicht postuum verscheen in het tijdschrift *Groot Nederland* (1941), deze toelichting nu 'van onschatbare waarde'. De toelichting sloeg immers op het *gehele* gedicht, waarvan nu enkel het eerste deel, het uit 29 genummerde verzen bestaande 'Het huis', gepubliceerd kon worden. In het tweede deel dat Du Perron voor ogen stond – en waarvoor de titel al was vastgesteld op 'Het huwelijk' – zou volgens Vestdijk 'vooral de titelfiguur, de 'grijze dashond' ongetwijfeld meer op den voorgrond zijn getreden'; zijn 'symbolische betekenis' zou nu immers alleen duidelijk kunnen worden uit de toelichting. Dat neemt niet weg dat Vestdijk behoorlijk alleen stond in zijn onvoorwaardelijke bewondering en zijn 'ontraadselvermogen' inzake het gedicht: Spoor en Verhaar citeren verschillende besprekingen van *De grijze dashond* die van weinig waardering blijken te geven: zo weet de criticus A. Marja in *Groot Nederland* van juni 1941 er 'niet zo goed raad' mee. Jos Panhuysen vond in *Roeping*, ook in juni 1941, dat in dit gedicht waarin een 'burgerheer' voorkomt en diens 'ongehuwde dochter, die aan hallucinaties lijdt, vanwege haar ongehuwdheid [...] een van die reeds overbekende bespottingen van burgerlijkheid en een uit die sfeer volgens de kenners voortkomende sexueele benauwenis, een bespottung, die zoo langzamerhand toch vieux jeu en uit de mode verdwenen behoorde te zijn'. Bovendien is Panhuysen niet onder de indruk van Du Perrons 'rijmlappen', die Vestdijks vergelijking van de dichter Du Perron met de epische dichter Staring onderuithalen.

In 'Voor wie niet begrepen' vat Du Perron zijn 'novelle in verzen' als volgt samen: een rentenier die weduwnaar is, heeft zich met zijn enige dochter (Janny) en een huishoudster (juffrouw Jaan) in een dorp teruggetrokken. Het enige bezoek komt van een tante (Rosien) en een neef, zoon van die tante (Bert). 'Het meisje ziet spoken, acht zich belaagd door vader, huisjuffrouw en huis. Zij meent dat haar vader haar ook 's nachts bespiedt en, in zijn schrik als hij door haar betrappt wordt, van de trap slaat en sterft; dat de huisjuffrouw met haar vader wilde huwen en haar haat, en nu erop uit is haar uit de weg te ruimen om helemaal in het bezit te komen van het huis'. Juffrouw Jaan heeft Janny's welzijn echter op het oog en bereikt voor haar een huwelijk met neef Bert. 'Het meisje gaat voort met spoken zien, tot het huwelijk voorbij is; [...] Een van de spoken die haar verontrustten was een grijze dashond, waarin zij zoiets als de ziel van het huis wilde zien, waar zij door opsluiting gek dacht te zullen worden. Misschien ook was deze dashond inderdaad 'de ware bewoner' van het huis en als zodanig verstoord op de daar ingetrokken mensen'. Du Perron besluit met een concessie aan degenen die hun 'ontraadselvermogen' op de proef moeten stellen: 'Maar

ook tegen een andere uitleg heeft de auteur geen bezwaar’.

Volgens Spoor en Verhaar is het jammer dat Du Perrons ‘Voor wie niet begrepen’ afbreuk doet aan de magie van *De grijze dashond*: de ‘Poe-achtige sfeer’ ontbreekt erin. In het gedicht staat naar hun mening de angst centraal; de spanning doet denken aan de schilderijen van Carel Willink uit het eind van de jaren dertig. De sfeer is volgens hen een zeer geslaagde weergave van die welke de zwart-witprenten van Alexeieff oproepen: de diffuse en wazige techniek die Alexeieff hanteert is bij uitstek geschikt om een onheilspellende sfeer op te roepen. Het is voor Spoor en Verhaar ook duidelijk dat Du Perrons Fanny gemodelleerd is naar Greens Adrienne Mesurat, maar *via* de etsen van Alexeieff. De kern van het verhaal, ‘jonge dochter pleegt doodslag op vader in uitzichtloze situatie, is bij Green en Du Perron hetzelfde’. Het verhaalverloop van het eerste deel van *Adrienne Mesurat*, dat eindigt op de ochtend na de doorwaakte, verschrikkelijke nacht waarin de oude Mesurat aan zijn einde gekomen is - die door Green wordt aangekondigd door Racines versregel ‘C’était pendant l’horreur d’une profonde nuit’⁷⁸ – voltrekt zich in hun ogen ‘redelijk parallel’ met ‘Het huis’. ‘Bij Green zit Adrienne klem tussen haar oudere zuster Germaine en vader Mesurat, bij Du Perron zit Fanny klem tussen haar vader en de huisjuffrouw’. In *Adrienne Mesurat* staat de ‘Villa des Charmes’, het huis waarin Adrienne woont, symbool voor zowel het gesloten universum van de hoofdpersoon als voor de beklemming van het kleinburgerlijke provinciaalse leven.

Inderdaad beschrijft Green op minutieuze wijze de façade van die villa, als Adrienne die voor het eerst van haar leven ‘s nachts, vanuit de vensterbank van de ertegenover liggende Villa Louise aanschouwt: ‘Er heerste een diepe stilte, die stilte welke kenmerkend is voor middernacht en voor het hoogste uur van de dag en die in de kleine provinciesteden het hart ineens doet krimpen, alsof al wat leeft plotseling door de dood is verstard. Zij sloeg de ogen op en zag aan de overkant van de straat een smal huis met een klein tuintje er voor. [...] Zij richtte haar blik op de vensters. Er waren er zes, uitgespaard in de ruwe, korrelige stenen, even hoog en smal als het huis zelf [...] Het was alsof een soort hallucinatie zich meester maakte van haar geest’.⁷⁹

De prenten van Alexeieff zetten de hallucinerende beklemming die ontegenzeggelijk uit dit fragment spreekt net iets dikker aan, en de fantomen die Adrienne na de doodslag uit de slaap houden – haar dode vader die aan het voeteneind van haar bed verschijnt - zijn net iets minder angstaanjagend en raadselachtig dan de spoken die Fanny ziet: het oog van haar vader dat haar aanstaart door het sleutelgat van haar slaapkamerdeur, en ‘een vale dashond, stom maar kennelijk opgewekt’ die onder aan de trap verschijnt waarvan haar vader naar beneden getuimeld is. Het kan overigens bijna geen toeval zijn – ook Spoor en Verhaar wijzen daarop - dat Madame Legras, de bewoonster van de ‘Villa Louise’ in *Adrienne Mesurat*, zo’n zelfde ‘dashond’ of ‘tekkel’ heeft: ‘un basset jaune’, die de pretentieuze naam ‘Pyrame’ draagt, naar de Griekse mythologische held, en die in de roman liefst negen keer zijn meesteres vergezelt. Julien Green wordt weleens verweten

⁷⁸ Julien Green, *Adrienne Mesurat*, in: *Oeuvres complètes I*, p. 313

⁷⁹ Idem, *Adrienne Mesurat*, vertaald door H. Foeken, Uitgeverij Contact, tweede druk (1975). p. 305-306

naargeestige romans te schrijven, maar in dit geval is Pyramus toch een vrolijk lichtpuntje, in tegenstelling tot de groteske tekkel die zijn naam heeft gegeven aan het gedicht van Du Perron.

Een ander detail, namelijk de krant die de vader van Fanny leest, *Le matin*, is weliswaar Frans, en dezelfde als die welke Alexeieff afbeeldt, maar het is niet de kwaliteitskrant *Le temps*, die monsieur Mesurat elke dag tot zich neemt. Voor Spoor en Verhaar is het een bewijs dat Du Perron bij het schrijven van *De grijze dashond* geïnspireerd werd door de prenten van Alexeieff en dus slechts indirect door de tekst van Julien Green. Dit schijnbaar onbenullige detail van de krant die de heer Mesurat las, speelt overigens nog een andere rol, waar Julien Green in een dagboeknotitie van 21 februari 1972 op ingaat. Met Jacques Petit, de bezorger van de Pléiade-editie, had hij het dat jaar uitvoerig gehad over de ontstaansgeschiedenis van *Adrienne Mesurat*. Toen pas was hem duidelijk geworden dat het een roman was waarin de psychoanalyse wel degelijk een rol zou kunnen spelen, hoezeer hij ook altijd interpretaties die in die richting gingen had afgehouden. Over de opmerking van de criticus Stanislav Fumet – ‘Adrienne Mesurat, c’est vous!’ – had hij altijd zijn schouders opgehaald. Petit hield hem echter voor dat hij de theorieën van Freud – de hartstochtelijke liefde van de zoon voor zijn moeder, en de vijandelijke gevoelens van het kind voor zijn vader –, hoezeer hij die ook weg wilde wuiven, wellicht onbewust toch op een of andere manier in zijn werk had toegelaten. Wat de schrijver enigszins in verwarring had gebracht was een plagerige opmerking van zijn eigen vader, voor wie hij trouwens geen enkele wrok koesterde: ‘Tu fais lire *Le temps* à ton père Mesurat: c’est comme moi...’.⁸⁰

Een ander ‘bewijs’ voor de veronderstelling dat Du Perron zich niet zozeer liet leiden door de tekst van Green maar door de prenten van Alexeieff, waar Spoor en Verhaar aan voorbijgaan maar dat ik in het kader van dit onderzoek vrij opmerkelijk vind, is het veelvuldig verwijzen door Du Perron naar zaken die met de kerk verband houden. Al in de allereerste strofe wordt de woning van Fanny als volgt beschreven: ‘Huis, spits gelijk een dolk, getijgerd door het vocht / de huisspits maakt tot kerk wat kleur heeft van een krocht’. In de derde strofe, waarin Janny wordt geïntroduceerd luidt het: ‘Zij ruikt de kerk, maar ziet de zon die plotsling schatert / de tralies wit ontsteekt, de dorpsweg overklatert’. En in de vierde strofe: ‘Zo Fanny?’ ‘Morgen, vader’. ‘Naar de mis geweest?’ / ‘Ik ga nú’. Hij gaat niet, al heeft hij God gevreesd / van kind af; hij ’s nu oud en dik en ook amechtig’. Ook juffrouw Jaan, de huisjuffrouw, gaat ter kerke, en wordt aangeduid als ‘zij die geen hoogmis laat ontsnappen’. Verderop, in de elfde strofe, verlaat Fanny zich op God: ‘Voor ’t kind tegen een vader geldt een / oud gebod. Maar andersom geldt niets? ’t Gaat / haar verstand te boven, want andersom vooral verwacht zij / hulp van God. Als God niet helpt, dan helpt alleen / nog maar *de Derde*’. (*de Derde*, dat is neef Bert).

Als er iets ontbreekt in *Adrienne Mesurat*, waarin God immers afwezig is, dan zijn het nu juist dergelijke toespelingen op zijn bestaan. Men zou kunnen stellen dat Du Perron hier duidelijk een (religieus) aspect toevoegt aan het verhaal van Julien Green, een aspect dat hij – zonder dat de beelden van Alexander Alexeieff hier aanleiding toe geven – nog aandikt ook.

⁸⁰ Julien Green, *Journal*, in: *Oeuvres Complètes V*, p.642

Is dat om de religie in het belachelijke te trekken? Een soortgelijke bespotting als waar Jos Panhuysen in 1941 op zou wijzen?

Maar de wezenlijke verschillen tussen *Adrienne Mesurat* en *De grijze dashond* berusten volgens Spoor en Verhaar op het verschil tussen proza en poëzie en vooral op een verschillend filosofisch standpunt. *Adrienne Mesurat* is volgens hen 'een psychologisch-realistische roman die (verwant aan Dostojevski) aanduidt dat de mens uit zijn onmenselijke conditie verlossing nodig heeft'. Die verwantschap met Dostojevski ligt naar hun mening besloten in het motto dat Julien Green aan de eerste druk van zijn roman had meegegeven, een citaat van de 18^e-eeuwse schrijver Marivaux, en dat hij uit latere drukken had geschraapt: 'Nous qui sommes bornés en tout, comment le sommes-nous si peu lorsqu'il s'agit de souffrir?' (Wij die zo geremd zijn in alles, waarom zijn wij dit haast niet als het om lijden gaat?). Bij Du Perron is er daarentegen geen enkele sprake van metafysische 'schuld en boete'. De spanning is bij hem louter psychologisch, ook al is er misschien een samenhang met de oorlogsspanning aan het eind van de jaren dertig.

Wat rest is nog de vraag of Du Perron het voornemen had om bij de eerste publicatie te vermelden dat zijn gedicht berustte op de prenten van Alexeieff en dus indirect op *Adrienne Mesurat*, of zo niet, wat hem daarvan weerhouden zou hebben. Wat dat betreft is het opmerkelijk dat Spoor en Verhaar dit betwijfelen: 'Veel wijst erop' dat Du Perron dat niet van plan was, ook al hangen de prenten zó nauw met zijn gedicht samen dat hij klaarblijkelijk zelfs de lengte van een strofe (het aantal kwatrijnen, dat hij van tevoren bepaalde) liet afhangen van het formaat van een prent. Wat hetgeen is dat daar precies op wijst, dat laten de twee literatoren in het midden. Simon Vestdijk rept er evenmin over, niet in de Inleiding die hij schreef in *Groot-Nederland* en ook niet bij die van de boekuitgave in de serie *Helikon*, beide daterend uit 1941. Het enige wat Vestdijk zegt is dat het gegeven van *De grijze dashond* 'althans in het eerste deel, herinnert aan dat van *Adrienne Mesurat* van Julien Green'. Het blijft gissen in hoeverre hij op de hoogte was van het bestaan van de prenten van de Russische graveur.

In 2015 verscheen er in *Goede papieren*, het periodiek van het Letterkundig Museum in Den Haag, een artikel over 'Du Perrons *Grijze dashond*', van de hand van Niels Bokhove.⁸¹ In dit artikel wordt dieper ingegaan op de kwestie van de 'verdwenen' etsen van Alexeieff: volgens de auteur heeft Du Perrons weduwe Elisabeth du Perron-de Roos ze vermoedelijk samen met het originele manuscript ooit geschonken aan haar vertrouweling Hans Gomperts, die sinds 1965 als hoogleraar Moderne Nederlandse letterkunde verbonden was aan de Universiteit Leiden en die in 1959 deel uitmaakte van de redactie van deel VII van het *Verzameld werk* van Du Perron. Gomperts zou de map met prenten aan zijn student Herman Verhaar hebben gegeven – een van de auteurs van 'Een keten van verbeelding: Du Perron – Alexeieff – Green', en deze droeg ze in 2003 over aan zijn vriend, co-auteur en Du Perron-kenner Ronald Spoor. Deze laatste schonk ze een jaar later aan het Letterkundig Museum. Niels Bokhove vraagt zich ten slotte af of het ooit nog zal komen van een uitgave

⁸¹ Niels Bokhove, 'Du Perrons *Grijze dashond*', in: *Goede papieren*, Jaargang 9. Nr.3, 2015, p. 26-30

van het geheel, het manuscript van *De grijze dashond* plus de etsen van Alexeieff.

Welk antwoord zou Eddy du Perron zelf op deze vraag van Bokhove gegeven hebben? De etsen van Alexeieff waren hem in de schoot geworpen, maar met de schrijver van het oorspronkelijke verhaal dat ze verluchtigden schijnt hij weinig op gehad te hebben. Wat het 'zogenaamde meesterwerk' *Adrienne Mesurat* betreft, verliet hij zich waarschijnlijk zoals we eerder aangaven op het oordeel van André Malraux. Ook zijn biograaf Kees Snoek laat zich in die richting uit: 'In hun correspondentie verfienden de twee *Forum*-redacteuren hun hiërarchische begrippen, waarbij Du Perron nogal schermde met de opinies van zijn grote vriend Malraux'.⁸² Julien Green was voor Du Perron geen 'model' in de betekenis die Matthijs Sanders daaraan geeft, eerder het tegendeel. Het is niet bekend of hij op de hoogte was van de nauwe betrekkingen van Green met André Gide, de schrijver die voor hem wél een 'model' was; mogelijk zou dat iets van de distantie die Du Perron misschien instinctief gevoeld heeft tegen de 'katholieke romancier' Julien Green weggenomen hebben.

Wat Du Perron mogelijk wel ingenomen heeft voor het verhaal van *Adrienne Mesurat*, dat zou het 'hallucinerende' karakter van bepaalde passages kunnen zijn, dat in de etsen van Alexeieff – immers ook de illustrator van de spookverhalen van de Amerikaanse schrijver Edgar Allan Poe (1809-1849) - nog extra wordt aangezet. In dit verband moet ook gewezen worden op de bewondering die Julien Green koesterde voor deze Amerikaanse schrijver en dichter, die aan dezelfde Universiteit in Charlottesville gestudeerd had als hij en die hij voor een 'grand visionnaire' hield. In Frankrijk was het werk van Poe vertaald door Charles Baudelaire, een andere favoriete dichter van Julien Green. Green heeft overigens meermalen tegengesproken dat hij sterk door Poe beïnvloed zou zijn, een hardnekkig misverstand dat steeds maar weer in literaire biografieën opdook en dat hij meer dan eens heeft willen ontkrachten, bijvoorbeeld in een dagboeknotitie uit 1950: 'Poe n'a jamais eu la moindre influence sur moi, comme je l'ai dit bien des fois', en één uit 1951: 'On dit quelquefois que les deux grandes influences littéraires dans ma vie ont été Poe et Hawthorne. C'est compter pour rien les dix-huit premières années que j'ai passées en France et qui m'ont façonné'.⁸³ Dat hij in zijn dagboeken regelmatig aangeeft Poe te (her)lezen en in 1946 een eerbetoon aan hem wijdde in de vorm van een verslag van zijn bezoek aan diens graf, dat hij publiceerde in het tijdschrift *Le Littéraire*, zegt natuurlijk op zich niets over de mate waarin hij door hem beïnvloed zou zijn.⁸⁴

Ook de schrijfster en literatuurcritica Emmy van Lokhorst (1891-1970) zou later wijzen op de 'geheimzinnigheid' in de romans van Green, die 'soms aan Edgar Allan Poe herinnert': 'In zijn romans heerst een clairobscur, waarin de personages zich als gehallucineerden naar hun tragische bestemming voortbewegen. Het sterkst komt dit tot uiting in *Adrienne Mesurat*'.⁸⁵

⁸² Kees Snoek, *E. du Perron. Het leven van een smalle mens*, Nijgh & Van Ditmar, 2005, p. 684

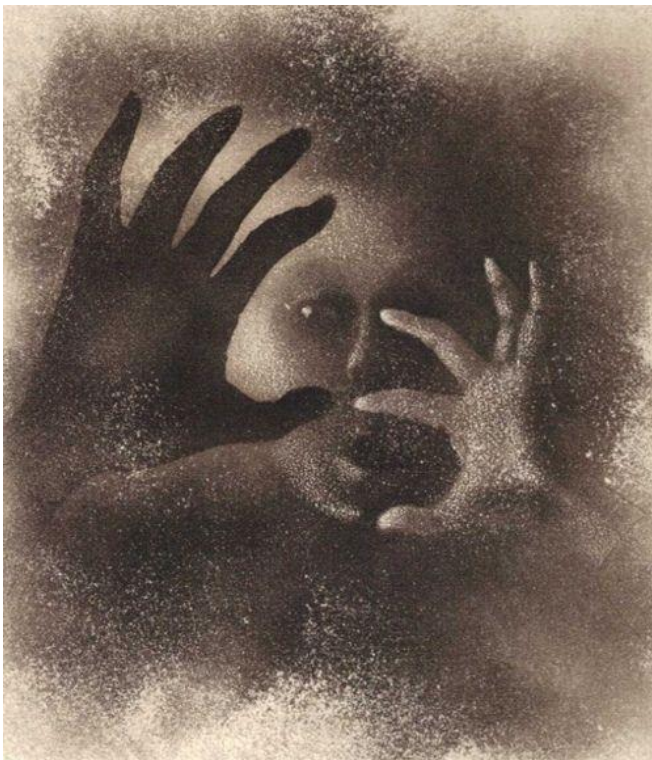
⁸³ Julien Green, *Journal*, novembre 1950 en 24 mars 1951

⁸⁴ Idem, 'Souvenir de Poe', in: *Oeuvres Complètes II*, p. 1162-1165. Over de Amerikaanse schrijver Nathaniel Hawthorne (1804-1864) schreef Julien Green verschillende artikelen.

⁸⁵ Emmy van Lokhorst, 'Julien Green, *Sud*', in: *De Gids*. Jaargang 123, 1960, p.331

Volgens zijn biograaf Kees Snoek deelde Eddy du Perron Greens bewondering voor Poe, op wie in de jaren twintig en dertig in Europa, met name in literair-confessionele kring, nogal werd neergekeken. Du Perron was zijn leven lang 'overtuigd van Poe's genie'.⁸⁶

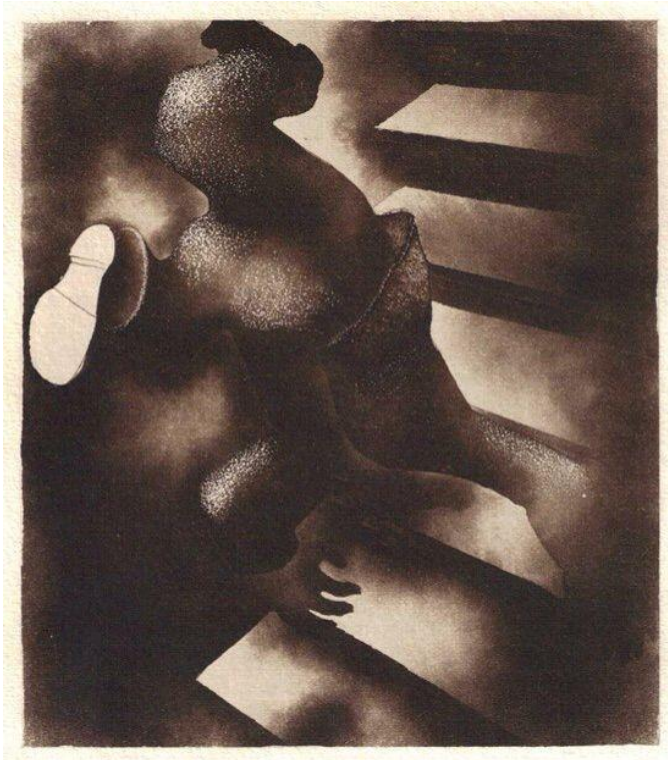
Naast deze mogelijke inspiratiebron moet niet uit het oog verloren worden onder welke omstandigheden Du Perron zich zette tot het schrijven van de negenentwintig strofen van zijn 'poëtische vertelling': in 1937, vlak na zijn terugkeer in Nederlands-Indië, zijn 'land van herkomst' dat in weinig meer leek op het geboorteland van zijn jeugd en waar hij een tijd vol geldzorgen - die hem noopten tot het schrijven om den brode - en problemen met zijn gezondheid doorbracht. En waar hij zich had voorgenomen af te rekenen met zijn 'obsessie met het fantoom', zoals Hans Gomperts aangaf in 1948 in zijn artikel 'De Spoken van Du Perron'.⁸⁷ Daarmee doelde de literatuurcriticus op de ook door Snoek aangehaalde obsessieve jaloezie van Du Perron voor Johan de Meester jr. (1897-1986), een acteur en



Alexandre Alexeieff, *Adrienne Mesurat*, 1929

⁸⁶ Snoek, 2005, p.436

⁸⁷ H.A. Gomperts, 'De Spoken van Du Perron', in: *Libertinage*, Jaargang 1, 1948, p. 13-27



Alexandre Alexeieff, *Adrienne Mesurat*, 1929

regisseur die in het verleden een kortdurende relatie had gehad met Du Perrons tweede vrouw Elisabeth de Roos. Du Perrons haat tegen deze ex-minnaar – die volgens mensen in zijn omgeving groteske vormen aannam - was volgens zijn biograaf naast de onzekere politieke situatie een van de belangrijkste motieven om in 1936 uit Europa te vertrekken.

In zijn artikel in *Libertinage* betoogt Hans Gomperts dat de 'spoken' die Du Perron bezochten zijn angsten 'belichaamden', en dat *De grijze dashond* deze angstbeelden zelfs tot enig onderwerp heeft; het zijn volgens hem waarschijnlijk ten dele eigen jeugd-hallucinaties, zoals 'het starende oog van de vader', [...] het hele dreigend-levende huis'. Deze hallucinaties heeft de dichter overgedaan op de maagd Fanny, die zich door de vader belaagd voelt, maar die wel 'eenvoudiger kan worden genezen dan het jongetje du Perron van zijn overeenkomstige spoken'. Aan de 'verwisseling van geslacht' met Fanny komt voor de dichter echter onherroepelijk een einde als hij zijn pen heeft neergelegd. Du Perron wordt zelf – in zijn jaloerse verbeelding - opnieuw belaagd door degene die hij zijn 'voorganger' noemt. En 'de 'voorganger' is een spook van een heel ander formaat dan 'de dashond', volgens Gomperts. Maar zijn biograaf vermeldt ter geruststelling dat 'het 'fantom' De Meester' aan het einde van zijn verblijf in Indië 'wat vervaagd' was.⁸⁸

⁸⁸ Snoek, 2005, p. 894

3.6.2 Margriet de Moor: *Tweede keer*

Een Nederlands werk waarin *Adrienne Mesurat* eveneens is toegeëigend maar dat heel wat lichter van toon is dan *De grijze dashond* is het korte verhaal *Tweede keer* van de schrijfster Margriet de Moor (1941). Het verhaal is geschreven voor het tijdschrift *Tirade* en gepubliceerd in het mei-nummer van 1994. In het nawoord van de bundel *Ik droom dus* uit 1995 waarin het als slotverhaal ook werd opgenomen, legt Margriet de Moor zelf uit dat de redactie van *Tirade* haar om een bijdrage voor hun rubriek 'Herlezen' had gevraagd. In deze rubriek wijdt de auteur een essay aan een hernieuwde leeservaring van een literair werk.

De Moor voegt eraan toe dat ze wel een bijdrage wilde leveren, maar geen zin had in een betoog: 'Gelukkig waren er opnieuw de leesverslaafde meiden, oudjes van tegen de tachtig ditmaal, die wel eens uit de doeken zouden doen wat er door hen heenging, die tweede keer'. In de bundel *Ik droom dus* behoort *Tweede keer* inderdaad tot de categorie 'zusjesverhalen', zoals Margriet de Moor ze zelf noemt; in totaal zijn er vijf in deze bundel opgenomen.⁸⁹ Twee naamloze zusjes, die zich stevast in de we-vorm tot de lezer richten, zijn er de hoofdpersonen van. Hun leeftijd varieert: in het ene verhaal zijn het puberale kostschoolmeisjes, in het andere, zoals in *Tweede keer*, gaat het om twee oude zussen die sinds een paar jaar weer samenwonen, in een bejaardentehuis in een kustplaats ergens aan de Noordzee.

In de loop van de tijd dat deze verhalen ontstonden, hebben haar beide hoofdpersonen zich zoals De Moor het omschrijft, 'voorzien van een ingewikkelde gezinssituatie' met eerst een paar broers, een stiefzuster, en later nog 'een derde cirkel' in de vorm van een moeder en een stiefmoeder. Wat in alle 'zusjesverhalen' echter wél een invariabele factor is, dat is hun verslinderdheid aan lezen, van 'het liefst dikke romans'. In haar nawoord bij *Ik droom dus* noemt De Moor de zusjesverhalen expliciet 'essays over lezen, luisteren en vertellen'. Daarnaast is het genre 'verhaal' naar haar stellige overtuiging van alle literaire vormen, 'het meest geschikt om mee te spelen en te experimenteren in het verbijsterend dubbelzinnige gebied van de feiten en de woorden'.

In *Tweede keer* valt het verziende oog van de twee bejaarde zussen – via de loep waarmee ze *De Volkskrant* spellen - op de overlijdensadvertentie van hun beider 'eerste en enige eerlijk gedeelde' jeugdliefde Antoine Boeyaarts, een jongeman die in de zomervakantie logeerde in de Noordwijkse villa naast die van hun. Ze lazen in die tijd 'met het grootste gemak' dikke Franse romans, in de oorspronkelijke taal, 'want wij zaten op kostschool in Brussel': *Madame Bovary*, natuurlijk, maar ook 'een erg mooi boek over een feest in een kasteel'. Nu vragen ze zich af welk boek ze toen ook al weer lazen: een Stendhal? *Moïra* van Julien Green? Het probleem is dat ze zich herinneren dat er voor hen

⁸⁹ Margriet de Moor, 'Tweede keer'. In: *Ik droom dus*. Uitgeverij Contact, Amsterdam, 1995, p. 175-189; Nawoord ('Notities') p. 191-197

rondom Antoine Boeyaarts een romantisch waas hing van een onmogelijke, onbereikbare liefde: na de vakantie zou hij immers voor priester gaan studeren. Terwijl nu tot hun verbijstering uit zijn rouwadvertentie blijkt dat hij officier van justitie geworden is, en een hele rits kinderen en kleinkinderen nalaat. De bibliotheek van grote-letter-boeken van het bejaardenhuis, met alle meesterwerken die de wereldliteratuur kende, en gelegen 'op de droomhoogte van de achtste etage', biedt uitkomst. Op hun aanwijzingen probeert de gediensstige bibliothecaresse de titel van het boek te achterhalen.

'Het gaat over een scholier die zich indringt op een feest in een vervallen, kasteelachtig huis', zo luidt hun eerste aanwijzing. Het is een associatie die hen wordt opgedrongen door de herinnering aan hoe hun 'romance' was begonnen: het feest dat hun burens ter ere van de toekomstige priesterstudent Antoine aan de vooravond van zijn 'afscheid van de wereld' hadden georganiseerd, en waarop zij met hem gedanst en geflirt hadden, in een roes van verliefdheid. *Le grand Meaulnes*, concludeert de bibliothecaresse triomfantelijk. Maar omdat ze eraan toevoegt dat het in dat boek om een verlovingsfeest gaat, verwerpen de verontwaardigde zusjes die titel. Antoine ging zich nou juist niet verloveren!

Een andere aanwijzing dan: 'Het ging over een meisje dat een priesterstudent verleide'. Schoorvoetend stemmen ze in met de bibliothecaresse die oppert dat het om een uitdagend meisje, 'met geverfde lippen' gaat: tot op zekere hoogte kunnen ze zich nog wel vereenzelvigen met Moïra, uit de gelijknamige roman van Julien Green. Maar ze schudden hun hoofd als de bibliothecaresse lispelt: 'Hij vermoordde haar'. Dat is een gegeven wat niet strookt met hun herinnering aan de mooie buurjongen: het beeld van de door Moïra verleide Joseph Day die door zijn medestudenten 'L'Ange Exterminateur' oftewel 'Worgengel' wordt genoemd, verdringen ze liever. Ook Stendhals *Le rouge et le noir* en Colettes *La chatte* vallen af, hoezeer het in die romans ook gaat om een romantische, onmogelijke liefde.

De zusjes gaan dan over tot hun laatste aanwijzing, die klinkt als een ronkende flaptekst, maar heel wat meer to the point is dan de eerdere: het boek gaat 'over de zielsgesteldheid van een jonge vrouw die een zomer lang, in een verscheurende overvloed van tijd, de man bespiedt van wie zij houdt. Om een glimp van hem op te vangen, moet ze helemaal boven in het huis waarin ze woont uit een zolderkamertje hangen, een slaaphokje dat niet van haar is, maar dat de krankzinnige sfeer uitademt van de dromen van haar oudere zuster'. Daar heeft de bibliothecaresse eindelijk genoeg aan: '*Adrienne Mesurat!*' zegt ze met een lachje dat 'groot gezag' uitstraalt. Met hetzelfde vernietigende gezag wijst ze de zusjes terecht als die zich laten meeslepen door hun herinnering aan, inderdaad, *Adrienne Mesurat* en aan twee kostschoolmeisjes 'die het voorzien hebben op een priesterstudent met het lichaam van een atleet en de ogen van een... van een aartsengel'. Ze halen de dingen door elkaar, zo wijst de strenge bibliotheekmevrouw hen terecht: *Adrienne Mesurat* was niet verliefd op een atletische, engelachtige priesterstudent maar op een tengere, bleke dokter, met een tragische blik in zijn ogen. Tot overmaat van ramp meldt ze ook nog dat het thema van het boek eenzaamheid is, 'eenzaamheid in extreme...'. De zusjes laten haar niet meer uitspreken, ze zijn letterlijk zo uit de droom geholpen dat ze haar niet meer aan kunnen

horen. Ze lenen het 'stukgelezen' grote-letter-boek dat twee keer zo zwaar weegt als het boek dat zij kenden, om het in een eethuis onder het genot van diverse glaasjes jenever te gaan herlezen. Ze doen niet moeilijk over sommige 'details' die verschillen van die in hun herinnering: 'Dat het tuinhuis wit was, en de wingerd ontbrak, en de meisjeshartstocht een dokter gold, hinderde ons volstrekt niet'. Maar wél dat de liefde – in deze herziene versie – een trieste liefde was, en dat er van heel die 'feestlustige' stemming waar ze in hun jeugd in verkeerden, in het boek totaal niets te vinden is. 'De augustushitte was een rouwfloers [...] en de ogen waarmee Adrienne Mesurat in het grote, slaperige huis uit het zolderraam keek, stonden verschrikt. Ontdaan van de vurige zomer van onze jeugd was dokter Maurecourt een kleine, grauwe man die niets beters wist te zeggen dan: 'Weet u wel hoe oud ik ben?' Ze hebben zich destijds verkeken op Antoine Boeyaarts, die een 'rechterlijke zwartrok' is geworden – 'Erger kon gewoon niet!' – en het is een complete desillusie dat ze dat toen al niet in zijn ogen gezien hebben. Want: 'als het erop aankomt veranderen mensen niet'.

Tweede keer is een verhaal waarin Margriet de Moor speelt en experimenteert met het 'dubbelzinnige gebied van de feiten en de woorden' en waarin ze het verhaal van *Adrienne Mesurat* – en in mindere mate de gebeurtenissen in de roman *Le grand Meaulnes* – vervlecht. Als het erop aankomt veranderen mensen niet, maar tot drie keer toe doemt er in *Tweede keer* een jongeman op die schijnbaar moeiteloos, in het tijdsbestek van enkele uren, van identiteit wisselt: de eerste keer is hij een 'jonge, met zwart touw omsnoerde schoorsteenveger', vervolgens is hij een meubelmaker geworden die op straat kaartjes uitdeelt om aan werk te komen, en tot slot vragen ze hem of hij in zijn hoedanigheid van boekbinder weer 'iets moois' van het stukgelezen *Adrienne Mesurat* wil maken. In de 'werkelijkheid' veranderen mensen dus wel degelijk, net zoals in de fantasie die wordt losgemaakt door het lezen van 'dikke, Franse romans', waarin een engelachtige jongeman als Joseph Day uit *Moïra* verwisseld wordt met de kleine, tengere en tragische dokter Maurecourt uit *Adrienne Mesurat*.

'U haalt de dingen door elkaar', zo luidt het strenge oordeel van de bibliothecaresse uit het bejaardenhuis, en daar heeft ze alle reden toe. De zusjes gaan zo volledig op in het lezen dat ze hun eigen roman fantaseren, en aan elkaar vertellen, aan de hand van de gelijkenis van hun eigen stiefzuster met Germaine, de oudere zus van Adrienne Mesurat: geen van beide wil haar kamertje afstaan, omdat ze wel door heeft dat het om dat strategisch gelegen dakraam te doen is. Het dakraampje 'met tussen twee vurig ritselende populieren de bestemming van onze ogen, hij, in de deur van het blauwgeverfde tuinhuis'. Het tuinhuis dat in de 'herziene versie' dus witgeverfd blijkt, maar daar is overheen te komen. Die twee 'ritselende populieren' lijken ook een detail, maar zijn het wellicht niet. Op de foto van het schilderij van Maurice Utrillo die Julien Green op zijn bureau had staan tijdens het schrijven van zijn roman zijn ze duidelijk herkenbaar. Voor Jacques Petit is het een soort leitmotiv in het eerste deel van *Adrienne Mesurat*, dat de liefde van Adrienne symboliseert en dat steeds terugkeert als het meisje het tuinhuis van de dokter bespiedt: 'Elle considérait la tête légère d'un jeune arbre qui tremblait'.⁹⁰

⁹⁰ Julien Green, *Adrienne Mesurat*, p. 303

Voor de zusjes is de wereld van de roman even werkelijk als hun 'eigen romance', 'het echte werk', en het is zelfs de vraag of de raadselachtige schoorsteenveger geen reminiscentie is van de jonge arbeider die Adrienne Mesurat op straat tegenkomt en die haar redding had kunnen betekenen als ze op zijn avances was ingegaan, een al even vaak terugkerend thema in de boeken van Julien Green. Maar dit is misschien te vergezocht.

Tweede keer is ook een verhaal over 'wat lezen met je doet', over het 'verbijsterend dubbelzinnige gebied van de feiten en de woorden' en de onuitputtelijke mogelijkheden die het lezen van verhalen en het zelf vertellen ervan bieden. Naar dat 'gebied', dat zowel de fantasie als de werkelijkheid omsluit, en dat misschien nog het beste als 'droomwereld' kan worden aangeduid, verwijst mogelijk ook de dichtregel van Albert Verwey die op de gevelsteen naast de ingang van het bejaardenhuis staat: *De schepen pronken langs de blauwe paden*. Hier, op de gevel van een lelijk, rechthoekig gebouw van acht verdiepingen 'dat een regelrechte staat van malaise uitstraalde', doet die versregel ietwat surrealistisch aan, maar niets weerhoudt Margriet de Moor er immers van te experimenteren in haar 'zusjesverhalen'. Op 3 november 1994 gebruikte zij als gastschrijver van de Leidse Universiteit dezelfde versregel tijdens haar Albert Verwey-lezing, om de overeenkomst tussen proza en poëzie aan te tonen en ook het inzicht dat woorden die naar de werkelijkheid verwijzen, niet altijd samenvallen met de wereld van de feiten.⁹¹ Voor de zusjes had die dichtregel in ieder geval de doorslag gegeven om juist daar te willen wonen.

In hoeverre is er in het geval van *Tweede keer* nu sprake van toe-eigening door Margriet de Moor van de schrijver Julien Green? Het is in mijn ogen niet zozeer de figuur van Green die hier als 'model' gefungeerd heeft – zijn naam als schrijver is uitwisselbaar met die van Stendhal, Alain-Fournier of zelfs Flaubert – maar de tekst zelf die een onuitwisbare indruk heeft achtergelaten. Als men het verhaal van Margriet de Moor leest en analyseert, past de term 'intertekstualiteit' als gegoten: *Tweede keer* is de echo van allerlei motieven uit het verre *Adrienne Mesurat*, maar evenzeer uit *Le Grand Meaulnes* en *Madame Bovary*. Het verhaal illustreert wat de impact is geweest van het literatuuronderwijs Frans op een hele generatie leeftijdsgenoten van De Moor. Om het ten volle te kunnen appreciëren is kennis van het 'voorbeeld' wel een voorwaarde.

Margriet de Moor is overigens niet de enige vrij verrassende auteursnaam die in verband kan worden gebracht met die van Julien Green: in 1938 achtte de schrijfster Top Naeff (1878-1953) in haar hoedanigheid van literair recensente haar collega Jeanne van Schaik-Willing in staat 'ooit in haar genre net als Julien Green een *Adrienne Mesurat* te schrijven'.⁹² En in 1991 stelde de schrijver Willem Brakman (1922-2008), die meedeed aan de jaarlijkse uitverkiezing van 'het beste boek van het jaar' georganiseerd door het tijdschrift *Vrij Nederland*, bij gebrek aan beter *Adrienne Mesurat* voor, met de volgende argumentatie: 'De mens leeft vanuit de troostende gedachte dat iets beroerds ook ánders had gekund. Dit

⁹¹ Margriet de Moor, 'Madame Bovary is een briefje van duizend', in: *Raster*, 69, 1994

⁹² Top Naeff, 'Jeanne van Schaik-Willing. Uitgestelde Vlucht'. In: *Elsevier's Maandschrift*, Jg. 48, 1938, p. 429

boek is de tegenpool van die gedachte. Het is donker, duister en erg mooi van stijl'.⁹³

⁹³ Willem Brakman, 'Het beste boek van 1991', in: *Vrij Nederland*, 8 september 1991

4. Moïra

Dit hoofdstuk is gewijd aan de receptie van de roman *Moïra* (1950). De tweede deelvraag van mijn onderzoek staat daarbij centraal: Welke spanningen tussen literaire moderniteit en katholieke levensbeschouwing legt deze receptie bloot? De studies van Paul Luykx, Mathijs Sanders en Cecile van Eijden-Andriessen zullen mij van de nodige historische achtergrondinformatie voorzien om te komen tot een accuraat tijdsbeeld van de jaren vijftig en de plaats die de katholieke (literaire) zuil innam. De rol die Anton van Duinkerken als vurig verdediger van *Moïra* speelde binnen het katholieke debat om de moderniteit zal belicht worden, evenals die van Martin Ros, de criticus die de erotische thematiek binnen het oeuvre van Green benoemde als 'le monde greenien'.

Alvorens over te gaan tot het bespreken van *Moïra*, wil ik echter eerst de ontvangst van Greens romans uit de periode 1930-1950 onder de loep nemen; een korte paragraaf zal daarna besteed worden aan de schrijver W.F. Hermans en aan diens waardering voor Julien Green.

4.1 Van *Épaves* tot *Si j'étais vous*

Net als in de 'zusjesverhalen' in *Ik droom dus* van Margriet de Moor is er sprake van een 'droomwereld' in de romans die Julien Green schreef na het grote succes van *Léviathan* (1929). *Léviathan* werd overigens pas in het Nederlands vertaald in 1982, onder de titel *Duistere Driften*. Niet alleen deze titel, maar ook het omslag van de Nederlandse vertaling doen nu vermoeden dat men in de jaren tachtig meende van doen te hebben met een op sensatie gerichte pulproman, in plaats van met een destijds door velen bewonderd 'magisch realistisch' meesterwerk. Simon Vestdijk schreef in 1940 een opstel over de compositie van *Léviathan*.⁹⁴ Daar waar *Mont Cinère* en *Adrienne Mesurat* alleen nog 'pijnlijk schoolsch gecomponeerd' waren, ook al werkte de auteur naar eigen zeggen altijd zonder plan, was de compositie en vooral de symmetrische architectuur van *Léviathan* in de ogen van Vestdijk 'grandioos' te noemen. Hij schroomde zelfs niet Green als een mogelijk belangrijk voorloper aan te wijzen van een nieuwe opleving van de 'klassieke' roman, na de bloei van de 'roman-zonder-compositie' bij 'Scott, Balzac, Dickens, Dostojewski, Tolstoï, Proust'.

De romans die Green na *Léviathan* schreef, *Épaves* (1932), *Le Visionnaire* (1934), *Minuit* (1936), *Varouna* (1940) en *Si j'étais vous* (1947) werden geen van alle ooit vertaald in het Nederlands. Ze werden ook maar sporadisch – en over het algemeen negatief – besproken

⁹⁴ Simon Vestdijk, 'Over de compositie van den roman. Julien Green, *Léviathan*, 1929'. In: *Muiterij tegen het etmaal*, deel 1. A.A.M. Stols, 1945, p. 144-159

door contemporaine critici, en wat vooral opvalt is de totale afwezigheid onder hen van katholieken, of men moet de in zijn sterfjaar bekeerde Hans Reeser (1916-1993) daartoe rekenen, die in 1947 in het tijdschrift *Apollo* een lang en zeer lovend artikel publiceerde over 'Julian Green'.⁹⁵ Of de geloofscrisis waar Green van 1933 tot 1939 onder leed mede debet was aan hun stilzwijgen, valt niet te zeggen, net zo min als dat het geval is over de vraag of de in 1937 opgerichte Rooms-Katholieke Informatie Dienst Inzake Lectuur (Idil) – waarover verderop in verband met *Moïra* gesproken zal worden – hierin een rol speelt; een feit is dat het katholieke literaire subveld zich pas weer mengde in het debat over Green met het uitkomen van de vertaling van *Adrienne Mesurat* en met de publicatie van *Moïra*, beide rond het jaar 1950. Bijna twintig jaar lang werden de romans van Julien Green zowat doodgezwegen. In 1932 besprak de schrijver Kees van Bruggen (1874-1960) *Épaves*, en zijn oordeel is vernietigend: in dit boek van deze 'zich psychologisch voordoende romanschrijver' wemelt het van 'onverkwikkelijke mensen'. De hoofdpersoon Philippe is 'gelaten, leeg, passief, werkeloos, laf'.⁹⁶

In *De Gids* heeft Hans van Loon (1885-1942), correspondent in Parijs van de *Nieuwe Rotterdamse Courant*, het in 1936 in soortgelijke bewoordingen over de hoofdpersonen van *Minuit*: dat zijn 'slaapwandelaars', in een verhaal van een romancier die 'le goût de l'invisible' koestert en verwerkt in een 'werkelijkheid van den waakdroom'.⁹⁷ 'Green hoede zich niet een, zij het meesterlijk, maniak te worden', zo waarschuwt Van Loon, die ook het gevaar van occultisme bespeurt, en de invloeden van Hoffmann, Poe en Novalis. Over Greens *Journal*, waarvan het tweede deel in 1939 is verschenen, is hij in *De Stem* beter te spreken: hij noemt het een belangwekkend document. Wel plaatst hij enig voorbehoud bij het gegeven dat Green zich tot 'de school van Gide' bekeerd schijnt te hebben, omdat hij herhaaldelijk uitspraken van zijn collega citeert. 'Een determineerende trek van het wezen bindt hen, welke voor een ieder, die dit en andere werken van Green leest, niet behoeft te worden blootgelegd'.⁹⁸ Het is de vraag waarop Van Loon doelt. Op hun beider homoseksualiteit?

Ook Cornelia Serrurier (1879-1962), publiciste en docente Franse Letterkunde aan de Universiteit Leiden bespreekt in 1939 in de rubriek 'Nieuwe Franse boeken' van *De Gids* Greens *Journal*.⁹⁹ Zij noemt hem 'geen diepe denker'. Twee jaar later, in 1941, als zij in *De Gids* de roman *Varouna* bespreekt, is de schrijver van *Mont-Cinère* en *Adrienne Mesurat* voor haar echter nog wel 'een schrijver van formaat', maar ondanks zijn 'hermetisme' van de laatste jaren. *Varouna* is voor Serrurier het verhaal over 'twee gelieven die elkaar in drie opeenvolgende, maar geheel verschillende incarnaties, zoeken, vinden, door allerlei droomachtige herinneringen herkennen en weer verliezen'. Het geloof in hekserij en het thema van de zielsverhuizing die er een rol in spelen, kan de critica niet echt appreciëren,

⁹⁵ Hans Reeser, 'Over Julian Green'. In: *Apollo*, Jaargang II, nr. 11, 1947, p. 322-328

⁹⁶ Kees van Bruggen, 'Het Fransche boek. *Epaves* door Julien Green'. In: *Algemeen Handelsblad*, 25 juni 1932

⁹⁷ Hans van Loon, 'Julien Green, *Minuit*.' in: *De Gids*, Jaargang 100, 1936, p. 116-118

⁹⁸ Idem, 'De samenspraak met zichzelf', in: *De Stem*, Jaargang 19, 1939, p. 921-924

⁹⁹ Cornelia Serrurier, 'Nieuwe Fransche boeken. Julien Green, *Journal* (1928-1934)', in: *De Gids*, Jg. 103, 1939. p. 211-215

ook niet omdat Julien Green een loopje met de lezer schijnt te nemen.¹⁰⁰

De enige criticus die Julien Green in zijn bewondering volledig trouw is gebleven is Martin Premisela. In het lange artikel dat hij in 1946 in *De Gids* aan Julien Green wijdt, gaat hij prat op zijn persoonlijke vriendschap met deze beminnelijke 'schrijver van groot formaat', een dichter eigenlijk, wiens beide debuutromans *Mont-Cinère* en *Adrienne Mesurat* hij nog steeds veruit prefereert en die een grotere bekendheid in Nederland verdient. Greens werk is voor hem 'strekkingloos als een droom'.¹⁰¹ Dat strekkingloze culmineert in de roman *Le Visionnaire*, waarin de neurotische hoofdpersoon Manuel voor zichzelf een droomwereld creëert, een vlucht uit zijn banale, beperkte bestaan. *Varouna* vindt hij echter net als Cornelia Serrurier onsamenhangend, een mislukking, zelfs naïef en kinderachtig. In deze 'sprookjesfantasie' waarin de hypnose een rol speelt en met 'alweer een onmiskenbare nachtmerrie-inslag' is zelfs Greens stijl onherkenbaar. Premisela roert ook nog even de vraag aan of 'de homosexualiteit in de verhoudingen tussen Greens romanfiguren een rol speelt'. Hij beantwoordt de vraag zelf met grote stelligheid: 'Al zou men dit ook mogen verwachten, toch is dit nooit het geval; Guéret en Adrienne, Madame Grosgeorge en Manuel, zij zijn allen onbewusten en innerlijk opgejaagden, terwijl de sociale omstandigheden de verlangens der homoseksueelen doorgaans gepaard doen gaan met een overprikkeld of geraffineerd hyperbewustzijn'. Tot slot gaat hij even stellig in op zijn overtuiging dat hoewel Green bezig schijnt met zijn laatste romans een spiritualistisch doel na te jagen, diens geestelijke wereld nooit iets uitstaande heeft met 'het maatschappelijk-religieuze': 'zoowel in *Adrienne Mesurat* als in *Le Visionnaire* (en in dit laatste boek nog nadrukkelijker gezegd), vindt men, misschien tot zijn verwondering, een felle haat van den verdrukten jegens al wat het sociaal-godsdienstige raakt: kerk, ritus, geestelijkheid'. Volgens Premisela moet men echter in 'het tevens antikatholieke en vaag-christelijke streven' van de pathologische romanfiguren geen vooringenomenheid van de schrijver zien, maar diens 'trouw vervulde taak van conscientieus zielevorschuer'. Voor Premisela staat het on-tendentieuze karakter van Julien Green buiten kijf. Het is een interpretatie die hij twintig jaar eerder in verband met *Adrienne Mesurat* en *Le Roseau d'or* al voorzichtig had opgeworpen.

In tegenstelling tot een groot bewonderaar als Pieter van der Meer de Walcheren – die voor zover ik heb kunnen nagaan na 1927 geen beschouwingen meer heeft gewijd aan Julien Green – blijft Martin Premisela vasthouden aan het beeld dat hij zich op grond van zijn debuutromans en mogelijk ook van de beminnelijke omgang met de schrijver van hem heeft gevormd. Hij staat binnen zijn 'repertoire' nog steeds op een hoog voetstuk, maar er zijn evengoed wel scheurtjes waar te nemen. De manier ook waarop hij zijn lezers uit de doeken meent te moeten doen dat ze met *Adrienne Mesurat* – 'al zou men dit ook mogen verwachten' – niet van doen hebben met een lesbische heldin, is bovendien ronduit komisch.

¹⁰⁰ Idem, 'Fransche boeken. Julien Green, *Varouna*', in: *De Gids*, Jg. 105, 1941, p. 223-226

¹⁰¹ Martin Premisela, 'Julien Green'. In: *De Gids*, Jg. 109, 1946, p. 59-73

4.1.1. Willem Frederik Hermans

Daar waar uit het bovenstaande overzicht van de receptie van de romans uit de jaren 1930-1950 overduidelijk naar voren komt dat Greens reputatie in Nederland tanende was, mag het als verrassend beschouwd worden dat hij nu juist wél op grond van diezelfde romans zeer gewaardeerd werd door de jonge schrijver Willem Frederik Hermans (1921-1995).

Van zijn waardering geeft Hermans blijk in twee uitvoerige artikelen in het tijdschrift *Litterair Paspoort*, het eerste in 1946, over *Varouna*,¹⁰² en het tweede in 1948, over *Si j'étais vous*.¹⁰³ Volgens hoogleraar moderne Nederlandse letterkunde Ton Anbeek voert deze waardering terug op Hermans' toenmalige belangstelling voor het surrealisme, 'het realisme van de droom'. In een artikel in *Maatstaf* uit 1983 betoogt Anbeek dat Hermans bewondering had voor 'de wijze waarop in Greens boeken 'werkelijke' en 'droom' realiteit in elkaar overgaan, n.l. zonder dat de lezer van te voren gewaarschuwd wordt'.¹⁰⁴ Net als bij Kafka valt in *Si j'étais vous* de grens tussen droom en werkelijkheid weg en ontstaat er een 'hallucinerend', 'fantastisch' proza waar Hermans – in tegenstelling tot het gros van zijn landgenoten – zeer ontvankelijk voor was.

'Al is het woord 'Das Leben und die Träume sind Blätter eines und des nämlichen Buches' van de negentiende-eeuwse, romantische filosoof Schopenhauer afkomstig, het schijnt wel of pas de twintigste-eeuwse romanschrijvers van deze waarheid geheel doordrongen werden', zo formuleert Hermans het zelf. Hij benadrukt het belang van een schrijver als Green: 'Er is veel vaag en verward in dit boek; het realisme van het geheimzinnige dient vaag te zijn. [...] Het is de verwarring van onze dromen en van het levenslot, de raadselachtigheid die immers toch niemand doorziet en die Green door haar qua talis te aanvaarden, misschien verder doorziet dan menig ander'. Daarom vindt hij de vraag of Green zelf nu wel of niet gelooft in zielsverhuizing ook onbelangrijk.

'Julien Green, Krankzinnig of Katholiek?', de titel van Hermans' artikel in *Litterair Paspoort* over *Si j'étais vous*, waarin de hoofdpersoon enkele malen van persoon verwisselt door een pact met de duivel te sluiten, is in het kader van dit onderzoek van belang. Hermans wijst erop dat Green zich in 1939 opnieuw heeft bekeerd tot het katholicisme en dat zijn boek geheel berust op 'een katholiek geloof van het kinderlijke soort': hij gelooft in de hel, de duivel, de ziel die gescheiden van het lichaam kan bestaan, visioenen, en hij ziet zijn dromen letterlijk als 'tekens van God'. Het valt op dat Hermans verder geen waardeoordeel uitspreekt over dit 'systeem' waarin Julien Green 'alles wat hem beangstigde' heeft willen onderbrengen, zoals hij eerder een toevluchtsoord scheen te hebben gezocht in de zielsverhuizing, een soortgelijk 'systeem', 'dat misschien wel eigenlijk bijgeloof is'. Veel

¹⁰² W.F. Hermans, 'Varouna'. In: *Litterair Paspoort*. Jaargang 1 (1946), p. 11 en 16

¹⁰³ Idem, 'Julien Green, Krankzinnig of Katholiek?'. In: *Litterair Paspoort*. Jaargang 3 (1948), p. 44-46

¹⁰⁴ Ton Anbeek, 'Een romanschrijver zet zich af: W.F. Hermans en de na-oorlogse literatuur (1945-1948)'. In: *Maatstaf*. Jaargang 31, 1983, p. 80

belangrijker voor Hermans, het 'kernprobleem', is het schrijverschap van Julien Green: in *Varouna* zijn de fantastische gestalten die de schrijver schept [...] vroegere incarnaties van zijn eigen ik – 'de figuren die hij schept, zijn de auteur zelf' - en 'Als ik jou was ...', is de vraag die iedere romancier aan elk van zijn personages onophoudelijk moet stellen'.

Gezien Hermans' latere aanvaringen met een katholiek van het kaliber van Anton van Duinkerken (1903-1968) – door Hermans in zijn polemiekenbundel *Mandarijnen op zwavelzuur* (1964) te kijk gezet als 'wijwatergeus' ⁻¹⁰⁵ is deze lankmoedige houding op zijn minst opmerkelijk te noemen.

W.F. Hermans stelt de literatuuropvatting van de schrijver Julien Green centraal, en niet per se van de *katholieke* schrijver. Voor hem is Green bovenal een van de eerste twintigste-eeuwse romanschrijvers die net als Kafka en Joyce de 'raadselachtigheid' van het levenslot aanvaardt – voor een zichzelf zéér respecterend katholiek waarachtig geen sinecure - en die deze in zijn romans wil exploreren. Als zodanig is hij een voorbeeldfiguur voor Hermans. Green is dan wel katholiek, hij is allesbehalve een apologet die buiten de Waarheid van de katholieke kerk niet zoekende is.

4.2 Anton van Duinkerken: 'een dóór en dóór katholiek boek'

In de voorgaande paragrafen hebben we gezien hoe moeizaam de receptie van Green in Nederland in de periode 1930-1950 verliep. Het jaar 1950, net halverwege de eeuw, is een keerpunt: de roman *Moïra* werd in dat jaar gepubliceerd en van meet af aan werpt de katholieke literator Anton van Duinkerken zich op als groot pleitbezorger van Julien Green, niet alleen in diens hoedanigheid van schrijver van *Moïra*, maar ook met name van *Adrienne Mesurat*, en van alle romans die hij tot dan toe had geschreven.

Op het kritische oordeel van Anton van Duinkerken zelf moeten we wachten tot het jaar 1950, als hij naar aanleiding van de Nederlandse vertaling van *Adrienne Mesurat* door H. Foeken de lezers van zijn literaire rubriek in *De Tijd* toespreekt over het eerder verschenen werk van Julien Green.¹⁰⁶ Hij doet dit op een manier die tekenend is voor het klimaat waarin de katholieke literatuurkritiek in de jaren vijftig terecht is gekomen, via een rechtstreekse aanval op het standpunt van een medegelovige criticus, van het katholieke tijdschrift *Roeping*.

Van Duinkerken recapituleert in zijn artikel hoe Dirk Coster en Pieter van der Meer de Walcheren in het verleden *Adrienne Mesurat* op zijn juiste merites hebben beoordeeld, namelijk als een 'in grote klassieke romanstijl' verhaalde geschiedenis 'van de algehele afbraak van een persoonlijkheid in een milieu zonder geloof'. Wat de stijl betreft schaaft Van Duinkerken zich dus aan de zijde van Coster; de laatste toevoeging, 'een milieu zonder geloof', een weergave van de conclusies die Van der Meer de Walcheren had getrokken, illustreert hij van zijn kant aan de hand van één zin uit de roman, die door H. Foeken als volgt

¹⁰⁵ Mathijs Sanders, 'Anton van Duinkerken en de literatuurkritiek', in: *Literatuur*. Jaargang 21, 2004, p. 8

¹⁰⁶ Anton van Duinkerken, 'Adrienne Mesurat vertaald'. In: *De Tijd*, 22 april 1950

vertaald is: 'Waren deze meisjes gelovig geweest, zij zouden gebeden hebben'. Ter bekrachtiging van zijn standpunt geeft Van Duinkerken zelfs de pagina aan waarop deze zin te lezen is – p.103 – , zonder echter in te gaan op de context. Pour le besoin de la cause? Het gaat hier namelijk niet om een – weliswaar afwezig – diep religieus gevoel, maar om een gebed wat gezien de omstandigheden eerder als een komisch 'schietgebedje voor mooi weer' had gegolden: Adrienne en Germaine wachten immers angstvallig op het moment dat hun vader de deur uitgaat om zijn dagelijkse wandeling te gaan maken, die in gevaar komt mocht het gaan regenen.

Vervolgens stelt Van Duinkerken dat de bezwaren die Dom P. Talma O.S.B. in *Roeping* van december 1949 vanuit moraaltheologisch standpunt had geuit tegen de Engelse romanschrijver Graham Greene 'in zeker zo sterke mate tegen de inmiddels practiserend katholiek geworden Franse romanschrijver Julien Green' gelden. Die bezwaren gelden volgens Van Duinkerken 'tegen al zijn romans, ook tegen *Mont-Cinère*, *Léviathan*, *Épaves*, *Le Visionnaire*, *Minuit*, *Varouna* en *Si j'étais vous*'. Voor Van Duinkerken is dat echter geen reden om net als de pater dominicaan Pieter Talma morele bezwaren te uiten tegen dergelijke romanciers, integendeel: dit kan, 'dunkt mij, slechts iemand geloven, die zelden romans leest', zo voegt hij er vilein aan toe aan het adres van de pater. 'Van Tristan en Isolde af was de romanschrijver een verbeelders van 'hartstochten'. Wat zij in het leven uitrichten, kan werkelijk 'noodlottig' zijn. Scherpe waarneming van de werking dezer noodlotskrachten is zeker niet zondig of verkeerd in zichzelf. Veeleer is het vormend en waarschuwend. Maar wat vooral waarschuwt en tot diep nadenken stemt is de liefdeloosheid, waarmee de menselijke omgeving deze natuurlijke lotsvoltrekking haar gang laat gaan'.

Met deze conclusie - waarvan de slotzin misschien nog het beste zijn zienswijze weergeeft - loopt Van Duinkerken enigszins vooruit op zijn oordeel omtrent *Moïra*, de roman die hij een jaar later, ook in *De Tijd*, zou bespreken. Alvorens hier dieper op in te gaan wil ik aan de hand van gegevens uit *Het spiegelend venster* van Mathijs Sanders en uit diens artikel 'Anton van Duinkerken en de literatuurkritiek' (2004) een beeld schetsen van de achtergrond van deze representant van de levensbeschouwelijke literatuurkritiek die zich bevond 'in het centrum van de verzuilde literaire cultuur'¹⁰⁷ en van het traject dat hij gevolgd had om daar te komen. Daarnaast zal ik trachten aan te geven welke positie de Nederlandse katholieke (literaire) zuil in de jaren vijftig innam.

Anton van Duinkerken was het pseudoniem van W.J.M.A. Asselbergs, dichter, essayist, hoogleraar aan de Katholieke Universiteit Nijmegen (vanaf 1952 tot aan zijn dood in 1968) en literatuurhistoricus. Als Brabantse jongeman studeerde hij voor priester aan het seminarie maar toen hem door de rector een schrijfverbod werd opgelegd verhuisde hij naar Amsterdam, waar hij een van de aanvoerders werd van de vooruitstrevende katholieke jongeren die in 1925 het maandblad *De gemeenschap* oprichtten. In dit blad werd aandacht gevraagd voor het specifiek artistieke in kunst en literatuur; het zette zich af tegen de ethisch-moraliserende literatuurkritiek in *Roeping* en daarnaast tegen de in zijn ogen benepen roomse kunstbevoogding in *Boekenschouw*.

¹⁰⁷ Sanders, 2004, p. 8

Als literair criticus van het katholieke dagblad *De Tijd* schreef Van Duinkerken tussen 1927 en 1952 ruim 800 recensies over contemporaine Nederlandstalige literatuur. Ook leverde hij regelmatig bijdragen aan *De gids* en aan *De gemeenschap*. In de krant ging hij uit van wat hij zelf de 'resultatief-morele' beoordeling noemde: hier liet hij het morele besef zwaar wegen en conformeerde hij zich aan de traditionele recensiepraktijk, om tegemoet te komen aan wat redactie en lezers van hem verwachtten. In *De Gids* en in *De Gemeenschap* liet hij echter de literair-artistieke normen prevaleren.

Van Duinkerken is vooral bekend geworden vanwege zijn tien jaar durende polemiek met Menno ter Braak, naar aanleiding van *Hedendaagsche ketterijen*, zijn apologetisch geschrift uit 1929. Ter Braak en Du Perron voerden hem in hun briefwisseling uit de jaren 1930-1940 en in hun tijdschrift *Forum* afwisselend spottend op als 'Bolle Ton van Brabant' en als 'een kruising van een jezuïtenpastoor en een sigarenhandelaar'.¹⁰⁸ Dat Van Duinkerken die spot van zich af liet glijden blijkt wel uit hoe Mathijs Sanders de criticus typeert: 'Het grootste probleem waar Ter Braak in de jaren dertig mee kampte'.¹⁰⁹ Toch is het voor Sanders ook duidelijk dat Van Duinkerken, die in de jaren twintig en dertig was uitgegroeid tot een vernieuwer, een literair woordvoerder die schreef over het spanningsveld van kunst en moraal, katholicisme en literatuur, en een cultuurdrager van formaat, na de oorlog een achterhoedegevecht leverde: 'de katholieke humanist' die gemoedswarmte en menselijke bewogenheid zocht in de literatuur kon het niet langer winnen van een 'verklaard nihilist' als W.F. Hermans en van het morele cynisme in de romans van Gerard Reve en Anna Blaman.

In de slotbeschouwing van *Het spiegeland venster* bespreekt Mathijs Sanders de controverse die zich in 1962 voordeed tussen Anton van Duinkerken en de literatuurcriticus Kees Fens (1929-2008) over de 'absentie van de katholieke in de literatuur'. Volgens Fens was het feit dat het katholieke element zo goed als verdwenen was uit de naoorlogse literatuur te wijten aan de afwerende houding van de katholieken tegenover de moderne literatuur. Van Duinkerken ging hierover met hem in discussie. Maar de enige Nederlandse katholieke auteur die hij wist op te voeren was Godfried Bomans, 'de meest gelezen schrijver van ons land'.¹¹⁰ Sanders stelt dat Fens het gelijk aan zijn zijde heeft als hij de 'creatieve verlamming' van jonge katholieke schrijvers toeschrijft aan een fundamentele crisis in het geloofsleven en als hij als volgt redeneert: 'Moderne cultuur en kerkelijke cultuur zijn uit elkaar gegroeid en de kerkelijke mens kan zonder innerlijke verminking aan beide niet deelnemen'. Sanders zoekt het antwoord op de vraag waarom deze innerlijke verscheurdheid die zich altijd wel had voorgedaan onder katholieke auteurs zich nu juist na de oorlogsjaren zo diep deed voelen in het gegeven dat Nederland in de jaren vijftig en zestig een complete culturele transformatie onderging. Daarin ligt volgens hem de oorzaak van wat hij 'implosie van de katholieke zuil' en de 'ontmanteling van het katholieke literaire circuit' noemt. Hij baseert zich daarbij onder andere op 'Erger dan de reformatie? Katholieken in de jaren vijftig', een van de opstellen in de bundel *Andere katholieken* (2000) van de historicus Paul Luykx.

¹⁰⁸ Sanders, 2004, p. 8-9

¹⁰⁹ Sanders, 2002, p. 259

¹¹⁰ Sanders, 2002, p. 327

Luykx wijst in dit essay op een aantal ‘ontzuilingstendensen’ die zich voordeden juist terwijl het hoogtepunt van de ‘organisatorische verzuiling’ een hoogtepunt bereikt had: in demografisch opzicht lag er in de vijftiger jaren een meerderheidspositie voor het katholieke volksdeel in het verschiep; de KVP deelde in de politiek de lakens uit. ‘Tegelijk echter kon men aan alle kanten tekenen ontwaren die op onvrede, onrust en crisis wezen’. Speciaal onder intellectueel gevormde geestelijken was er sprake van onbehagen over de restanten van het ‘rijke roomse leven’; onder de jeugd groeide de onverschilligheid ten aanzien van kerk en geloof, wellicht ook door de invloed van de ‘permissive society’ van de jaren van bezetting en bevrijding. Het ‘Mandement’ van 1954, een herderlijk maar rigide schrijven van de bisschoppen die de ideologische eenheid wilden bewaren en dat in alle kerken werd voorgelezen zette veel kwaad bloed onder de ‘veranderende katholieken’. Als andere ontzuilingsfactoren benoemt Luykx de zich uitbreidende verzorgingsstaat, de toename van de informatiestroom via onderwijs en televisie en de uitholling van de cohesie van de katholieke zuil door de toenemende secularisatie. In zijn ogen is de industrialisatiepolitiek achterafgezien het kernprobleem: een groot aantal ‘bijverschijnselen’, zoals nieuwe ideeën betreffende opvoeding, huwelijk en gezin, de positie van de vrouw en het seksuele gedrag, stond op gespannen voet met de traditionele katholieke normen en idealen en met de katholieke moraal. In de jaren vijftig veroorzaakten zij een ‘stille revolutie’, de voorbode van de omwenteling die zich in de zestiger jaren zou voltrekken.

Sanders concludeert mét Paul Luykx dat de spanning tussen traditie en moderniteit eigenlijk voortdurend heeft ingewerkt op confessionalisering en verzuiling en dat een complex van interne en externe factoren uiteindelijk leidde tot desintegratie van de katholieke zuil. Voor de literaire situatie geldt in zijn ogen hetzelfde: na 1945 wordt de literatuur beheerst door een nieuwe literaire avant-garde die ‘allerminst wordt aangetrokken tot het katholieke cultuurideaal’.¹¹¹

De belangrijke rol die Van Duinkerken gespeeld heeft in de polemieken rondom het katholieke literaire debat om de moderniteit wordt uitvoerig belicht door Cecile van Eijden-Andriessen. In haar dissertatie *‘Moralinezuur’ en voorlichting: De twee gezichten van Idil in het katholieke debat om de moderniteit 1937-1970* (2010) stelt zij dat Van Duinkerken – in navolging van Maritain – ‘met zijn opvattingen over de relatieve vrijheid van de auteur en de impliciete betekenis van een roman aan de basis [stond] van een kentering in de visie over katholieke lectuur’.¹¹²

In de jaren vijftig bond hij de strijd aan met Idil, de recensiedienst die in 1937 was opgericht met het doel lectuur te beoordelen op de katholieke moraal. Van Duinkerken ‘wist als geen ander het spanningsveld tussen katholieke normativiteit en moderniteit, ethiek versus esthetiek, te verwoorden en te overbruggen in de richting van een open katholieke

¹¹¹ Idem, p. 329

¹¹² Cecile van Eijden-Andriessen, *‘Moralinezuur’ en voorlichting: De twee gezichten van Idil in het katholieke debat om de moderniteit 1937-1970*, Zuidelijk Historisch contact, Tilburg, 2010, p. 155

emancipatie'.¹¹³

Het is niet onlogisch dat de in het nauw gedreven 'achterhoedevechter' Van Duinkerken – die de katholieke literaire zuil zag afbrokkelen - de florerende buitenlandse 'katholieke' roman ten voorbeeld stelde: wat hierboven reeds is aangehaald betreffende zijn verdediging van het 'katholieke' *Adrienne Mesurat* geldt in zijn ogen evenzeer voor Greens roman *Moïra*.

De hoofdpersoon van deze roman, de jonge protestantse, roodharige en licht ontvlambare student Joseph Day, is streng puriteins opgevoed en raakt in conflict met een groepje brallerige medestudenten, die geobsedeerd lijken te zijn door seks. Zelf is hij alleen maar bezig met de vraag of hij zich tot het kleine aantal uitverkorenen van God mag rekenen, of hij gered of veroordeeld is en wie in aanmerking komt om door hem bekeerd te worden. Hij wil een heilige zijn, streeft naar absolute zuiverheid, slaat zijn ogen neer bij naakte beelden in de hal van het universiteitsgebouw en is ontdaan door onkuis woordgebruik in Shakespeares *Romeo and Juliet*, dat hij om die reden verscheurt. De vrouw ziet hij als het zondige bij uitstek. Daarom probeert hij zijn ontluikende gevoelens voor het jonge, uitdagende meisje Moïra te onderdrukken. Als zijn medestudenten een kwajongensstreek met hem uithalen door Moïra op hem af te sturen met de opdracht om hem te verleiden, bezwijkt hij voor haar verleidingskunsten en bedrijft hij de liefde met haar, weliswaar zonder enige tederheid. De volgende ochtend beseft hij welke zonde hij begaan heeft en wurgt hij haar. Als hij haar begraaft onder de aarde die zich bedekt met sneeuw, 'spreekt God geen enkel woord'. Hij bekent de moord aan de enige vriend die hij heeft. Vervolgens geeft hij zich aan bij de politie.

C.J. Kelk, de vertaler van de roman die in 1951 in Nederland uitkwam onder de titel 'De Verzoeking', legt de lezer in zijn inleiding de volgende kwestie voor: het is 'of de schrijver ons bepaalde problemen voorhoudt en oplossing eist van morele en religieuze vraagstukken, als bijvoorbeeld dit: is een slachtoffer van steil-godsdienstige geestesdwang, die tot onnatuurlijke lijfswang wordt, aansprakelijk voor een misdaad, indien de wereld met haar slechtheid en onnozelheid er hem toe uittart?'. Een andere beschouwer van het werk, Hans Reeser, die in 1947 al een lang artikel aan Green gewijd had, formuleert het in een brochure over 'Julien Green's Moïra' die in 1951 door *De Vlaamse Gids* werd uitgebracht als volgt: 'met een gewonen moordenaar heeft men hier niet te doen, voortdurend dwingt Joseph een zekere eerbied af, zelfs na de misdaad. Zijn geloof moge dan al dogmatisch en zijn opvattingen bekrompen zijn, zelf houdt hij zich aan de strenge leefregels, die hij ook aan anderen stelt'.¹¹⁴ En Gabriël Smit, de katholieke literatuurcriticus van *De Volkskrant*, stelt in een boekbespreking uit hetzelfde jaar dat Julien Green met zijn boek 'dat vele problemen opwerpt, die zeer actueel zijn', heeft willen aantonen 'hoe een godsdienstige moraal die het lichamelijke – en daarvan dan speciaal het seksuele – zonder meer onderdrukt en minacht, en er dus louter negatief tegenover staat, gruwelijke gevolgen kan hebben'.¹¹⁵ De schrijfster Emmy van Lohorst noemt de geëxalteerde Joseph Day in *De Gids* in 1960 schuldig, maar

¹¹³ Idem, p.348

¹¹⁴ Hans Reeser, 'Hervonden meesterschap. Julien Green's *Moïra*', in: *De Vlaamse Gids*, Brussel, 1951, p. 413-419

¹¹⁵ Gabriël Smit, 'De Verzoeking van Julien Green', in: *De Volkskrant*, 16 juni 1951

vraagt zich af of hij ook verantwoordelijk te noemen is.¹¹⁶

In *De keerzijde van het leven* (2000), haar proefschrift over Anton van Duinkerken als literatuurcriticus bij *De Tijd*, wijst Mariëlle Polman op de twee artikelen die hij wijdde aan de romans van Julien Green. Het eerste, dat over de Nederlandse vertaling van *Adrienne Mesurat*, is hierboven reeds besproken. In het tweede, dat verscheen in de rubriek 'Geest en Leven' en dat dateert van 13 maart 1951, geeft Van Duinkerken in niet mis te verstane bewoordingen aan hoe verbolgen hij is over het feit dat een Belgische beoordelaar *Moïra* geweerd heeft uit een katholieke boekhandel, door hem op straffe van 'drastische maatregelen' het 'zedelijk recht' te ontzeggen de roman in de handel te brengen: hij dreigt de boekverkoper onmogelijk te maken in België.¹¹⁷ Van Duinkerken schrijft zijn artikel naar aanleiding van dit bericht en tevens van de op handen zijnde publicatie van de Nederlandse vertaling door C.J. Kelk, bij de katholieke uitgeverij De Koepel te Nijmegen. Hij verwijst ook naar de beoordeling van de originele versie in het Frans door dr. W. Schuijt, in *De Tijd* van 14 augustus 1950.

Van Duinkerken beklemtoont dat de schrijver van *Moïra* overtuigd katholiek is en tot 'een vurige beleving van het geloof kwam' na soortgelijke 'geestelijke worstelingen' als die hij toeschrijft aan Joseph Day, de hoofdpersoon van de roman. Dit is hem bekend uit de dagboeken van Green, met name uit het derde deel dat de jaren 1940-1943 beslaat. Een ander autobiografisch element waar hij op wijst, is de Universiteit van Virginia te Charlottesville waar Green zelf gestudeerd had en die in *Moïra* wordt beschreven. Joseph Day's aanraking met het academische milieu 'waar hij zich al dadelijk bewust wordt anders te zijn dan de anderen, veroorzaakt een hevige gemoedscrisis met tragisch verloop'.

Van Duinkerken stelt dat het toekennen van het predicaat 'Rooms Katholiek' aan handelsondernemingen niet bewonderenswaardig is, maar 'nu het gebeurt, dient het loyaal te gebeuren'. Hij lijkt een soortgelijke behandeling als in België vóór te willen zijn door te beklemtonen dat de 'katholieke uitgeverij' niet enkel het recht, maar ook de plicht heeft te ijveren voor de verspreiding van boeken van grote katholieke schrijvers, 'zelfs wanneer ze zeer ernstige vraagstukken over opvoeding, zedelijkheid, godsdienstigheid behandelen'. Hij haalt fel uit naar het verbannen van 'boeken van Julien Green, Georges Bernanos, Graham Greene, Dick Ouwendijk uit de 'katholieke uitgeverij' [...] omdat een deel van het katholieke publiek niet rijp is om deze werken te lezen', en hij noemt het 'een deloyale, misleidende en op den duur misdadige toepassing' van het predicaat 'katholiek'.

Moïra beveelt hij met klem aan: 'aan opvoedkundigen, aan gymnasium- en H.B.S.-leraars, aan priesters, bovenal aan ouders, wier kinderen van plan zijn aan een universiteit te gaan studeren. Het is meer dan een goed boek. Het is in zeker opzicht een noodzakelijk boek. Het is bovendien een meesterlijk geschreven boek. En het is een dóór en dóór katholiek boek'. Met de laatste zin raakt Van Duinkerken precies aan de kern van het debat rond 'de katholieke roman' dat in het katholieke literaire veld in die dagen zo hoog op de agenda stond. 'Een dóór en dóór katholieke roman', wat verstond hij daar eigenlijk onder? Was die

¹¹⁶ Emmy van Lokhorst, 'Julien Green, *Sud*', in: *De Gids*, Jaargang 123, 1960, p.331-337

¹¹⁷ Anton van Duinkerken, 'Over Julien Green. *De verzoeking*, vertaald door C.J. Kelk'. In: *De Tijd*, 13 maart 1951

geschreven vanuit het eeuwigheidsperspectief van het katholieke geloof, of stelde die ‘de grote vraagstukken van het leven en de eigentijdse cultuur aan de orde’?¹¹⁸

In haar proefschrift wijst Cecile van Eijden-Andriessen erop dat er anno 1950 in katholieke kringen nog steeds verschillend werd gedacht over de moderne roman: de denkbeelden liepen ver uiteen. Zo pleitte de Vlaamse schrijver Albert Westerlinck (1914-1984) voor een ‘christelijk humanisme’ en voor een minder rigide kijk op de katholieke invalshoek. Volgens hem waren er naast katholieke traditionalistische schrijvers ook katholieke auteurs die anders tegen de werkelijkheid aankeken. Het baarde hem wel zorgen dat het problematische karakter van de moderne roman, met thema’s als het probleem van goed en kwaad, de zinnelijkheid en het afwijzen van de absolute transcendentie van God, gemakkelijk kon ontaarden in nihilisme.¹¹⁹ Volgens de traditionalisten moest de kunst exclusief dienstbaar zijn – en blijven – aan God.

Van Duinkerken stellingname was duidelijk. Het overzichtswerk dat hij in 1951 schreef over de uitgeverij Paul Brand, getiteld *Veertig jaar katholieke uitgeverij*, spreekt boekdelen op dat punt. In dit jubileumboek benadrukt hij het belangrijk te vinden dat de katholieke romanschrijver ‘de hele werkelijkheid weergaf, inclusief het kwaad’. Hij liet deze opvatting vergezeld gaan van de opmerking: ‘niet ongeschokt verdrong die nieuwe eerlijkheidsethiek de vroegere pudeur-moraal’.¹²⁰ Bij Julien Green, zo zou men enigszins cynisch kunnen opmerken, was hij wat ‘het kwaad’ betreft aan het juiste adres: aan een interview uit de jaren zeventig van Jan Siebelink met de Franse schrijver gaf de Nederlander een aan Green ontlokte uitspraak als titel mee: ‘Een roman is gemaakt van het kwaad, zoals een tafel van hout’.¹²¹ In een eerder artikel in *De Tijd*, van 30 december 1950, had Van Duinkerken het al een ‘beschamende flater’ genoemd dat de boeken van Graham Greene, ‘toch over heel de wereld bij Rooms en Onrooms gewaardeerd als ‘katholieke romans’, in Nederland geweerd werden uit de katholieke uitgeverij’.¹²² Dat was een sneer naar Idil, maar tegelijk zegt het veel over zijn literatuuropvatting.

Het is typerend dat Van Duinkerken de jongvolwassenen zelf weglaat uit zijn opsomming van potentiële lezers van *Moïra*. Blijkbaar was daar in de jaren vijftig toch de tijd nog niet rijp voor. In 1958 valt in het boekenhoekje van het *Zeeuws Landbouwblad* over *De Verzoeking* nog te lezen: ‘Je moet aan een boek als dit echt wel toe zijn’. De anonieme boekbespreker schrikt er aan de andere kant niet voor terug de omslagtekst van de tweede druk over te nemen en het ‘een waanidee’ te noemen dat Joseph zichzelf uitverkoren acht, daarbij aansluitend bij de discussie over predestinatie die naar aanleiding van *Moïra* ook gevoerd

¹¹⁸ Cecile van Eijden-Andriessen, 2010, p. 227

¹¹⁹ Idem, p.228

¹²⁰ Idem, p. 162

¹²¹ Jan Siebelink, ‘Julien Green. Een roman is gemaakt van het kwaad, zoals een tafel van hout’. In: *Conversaties*. De Bezige Bij, Amsterdam, 2011, p. 144. Siebelink vertaalt het Franse *péché* (zonde) met ‘kwaad’

¹²² Anton van Duinkerken, ‘Letterkunde in het afgelopen jaar. Op zoek naar ‘de’ katholieke roman’. In: *De Tijd*, 30 december 1950

werd.¹²³

Jammer is het dat Anton van Duinkerken uiteindelijk niet heeft kunnen meewerken aan de enquête van Pierre Brachin uit 1957 waarover in de Inleiding van deze scriptie sprake was. In eerste instantie was dit wel de bedoeling geweest, maar uit de briefwisseling met de Franse hoogleraar blijkt dit er niet van gekomen te zijn.¹²⁴ Pas als duidelijk geworden was welke rang Van Duinkerken zou hebben toegekend aan Julien Green op zijn lijst van meest gewaardeerde Franse auteurs zou men geweten hebben in hoeverre hij Green echt als een 'model' heeft beschouwd. Nu ontkomt men niet aan de gedachte dat de Green van *Adrienne Mesurat* en van *Moïra* door Van Duinkerken gezien werd als de 'romancier catholique' waarvoor deze zichzelf niet hield. De 'catholique qui écrit des romans', schrijver van *Léviathan*, *Épaves*, *Le Visionnaire*, en *Minuit*, paste veel minder goed binnen de strategie van Van Duinkerken, die deze romans in zijn verweer tegen Talma wel opsomde, maar ze verder ook onbesproken liet.

4.3 Le 'monde greenien'

Aan een ander aspect van *Moïra* gaat Anton van Duinkerken eveneens voorbij. De knappe, ongenaakbare Joseph Day wekt zonder dat hij zich daarvan bewust schijnt te zijn onrust en erotische verlangens op bij zowat iedereen in zijn omgeving: de verlegen student Simon durft hem zijn gevoelens niet te bekennen en pleegt zelfmoord om hem; Moïra valt uiteindelijk voor zijn charmes; zelfs zijn pensionhoudster schijnt stiekem weg van hem te zijn en ook de hooghartige, raadselachtige Praileau is op hem verliefd. Met de laatste vindt een vechtpartij plaats, die in werkelijkheid een liefdesscène is, zoals Julien Green zelf heeft aangegeven in zijn dagboek. 'Je hais l'instinct sexuel', laat hij Joseph zeggen. In een andere notitie zegt hij: 'Hoe zou het mij kunnen ontgaan dat het de omwerking is van mijn eigen verhaal? De eeuwige strijd met jezelf. Ik heb een protestant ten tonele gevoerd als een soort pseudoniem, maar ik verberg mij hier wel heel erg duidelijk'. Hij noemt de geschiedenis van Joseph en Praileau 'het werkelijke onderwerp van het boek'.¹²⁵

José Cabanis, de Franse auteur die het voorwoord schreef bij het eerste deel van de Pléiade-uitgave, geeft aan dat er in het hele oeuvre van Julien Green sprake is van een zekere dualiteit: 'cette dualité est partout dans l'oeuvre de Green, qui a confié que chacun de ses romans contient une double histoire, l'une plus secrète et qui 'transparaît' à peine, mais peut-être la plus importante'.¹²⁶ In zijn dagboek noteert Julien Green op 21 juli 1950 inderdaad het volgende: 'Ceci me paraît évident: depuis 1930, presque tous mes romans contiennent sous-entendue une histoire secrète qui transparaît aux yeux de qui sait voir. Il y

¹²³ Anoniem, 'Moïra (*De Verzoeking*)' in: *Zeeuws landbouwblad*, 29 november 1958, p. 11

¹²⁴ Brief Anton van Duinkerken aan P.Brachin, 14 december 1955, Literatuurmuseum Den Haag, Archief A.v.D.

¹²⁵ Julien Green, *Journal*, notities van respectievelijk 23-9-1950; 24-3-1950; 1-5-1949

¹²⁶ Idem, *Oeuvres complètes I*, p. XIX

a celle de Philippe dans *Épaves*, celle de Serge dans *Minuit*, celle de Praileau dans *Moïra* et c'est même cet élément secret qui semble conditionner le reste, qui fait que je peux écrire mon livre, le mener jusqu'au bout'.¹²⁷

Hans Reeser is een van de weinige Nederlandse contemporaine critici die deze homo-erotische thematiek niet schijnt te zijn ontgaan, of die deze in ieder geval in verband brengt met een geaardheid waarover Green in zijn later verschenen dagboeken vrijuit zal spreken, al is het in een 'versluisde' vorm als het hemzelf betreft, zoals Martin Ros in de jaren zeventig zal zeggen. Voor andere critici uit de vijftiger jaren lijkt het een taboe te zijn. Zo beschrijft Gabriël Smit in 1953 in *Roeping* en ook in *De Volkskrant* naar aanleiding van een dik nummer van het tijdschrift *Litterair Paspoort* dat in zijn geheel aan de Franse letterkunde is gewijd, hoe de schrik hem om het hart slaat bij de volgende constatering: 'Homoseksualiteit schijnt voor minstens drie-kwart der hedendaagse Franse literatoren de normale levensstaat te zijn, zelfs beleden als 'theologische deugd'. Verder commentaar overbodig'.¹²⁸ Hij doelt op een interview met Jean Genet, die gevraagd naar waar zijn laatste boek over ging, had geantwoord: 'Zoals altijd, over mijn drie theologische deugden: diefstal, homosexualiteit en verraad'. Over het interview in hetzelfde nummer met Julien Green – wiens *Moïra* door hem zeer welwillend was besproken in 1951 – is hij ironisch genoeg zeer lovend, omdat Green een 'oase' is in deze 'zedeloze woestenij' en de enige die 'katholieke waarheden' spreekt die helaas niet begrepen schijnen te worden door zijn interviewer Adriaan Morriën.

Commentaar wilde Martin Ros (1937) in tegenstelling tot Gabriël Smit wél geven. Deze uitgever, boekenrecensent, publicist en radiopresentator schreef op 17 en 24 oktober 1975 bij gelegenheid van Greens vijfenzeventigste verjaardag een uitvoerig essay in het weekblad *De Tijd* over zijn werk. In 1977 en 1980 zou hij in de reeks Privé-Domein die hij samenstelde voor de Arbeiderspers een selectie uit Greens vertaalde *Journal* uitgeven. Martin Ros, die opgroeide in de Hilversumse katholieke wijk 'Klein Rome', publiceerde in 1997 zijn eigen *Herinneringen aan mijn rijke roomse jeugd*.

Over die jeugd, en speciaal over zijn eerste schreden op het pad van de literatuur, vertelt Ros ook in zijn essay over Julien Green, 'die nog altijd een zeer strijdbaar, zijn hele werk doortrekkend rooms-katholiek standpunt van conservatief-traditionele signatuur inneemt'. Ros' eerste kennismaking met dat werk verliep moeizaam, want 'toen onze grote leeshonger begon schreef men 1954, het jaar van het mandement van de bisschoppen'. In de catalogus van de RK Openbare Leeszaal en Bibliotheek in Hilversum luidt het nog veelbelovend in het 'ten geleide': 'De tijd is voorbij dat het woord roman op veel kansels een ongunstige klank had'. Maar dan volgt een uitvoerige verklaring voor de letters waarmee de morele kwalificatie van de boeken wordt aangeduid: 'Onder C rekent men Voorbehouden lectuur': Vestdijk, Van Schendel, Greene, Mauriac, Couperus, ze waren allemaal te gevaarlijk.

Van Julien Green kwam 'maar één titel – *Julienne Mesurat* [sic] – voor in de bibliotheek-

¹²⁷ Idem, 21 juli 1950

¹²⁸ Gabriël Smit, 'Woensdag', in: *Roeping*, Jaargang 29, 1953, p. 153 en 'Beeld van chaos en verwarring.. Litterair paspoort voor Frankrijk', in: *De Volkskrant*, 6 juni 1953

catalogus'. Terwijl de interesse in Green nu juist bij de zeventienjarige gymnasiast gewekt was sinds hij gehoord had dat de filosoof Gabriel Marcel 'had verzekerd dat Green de enige echte rooms-katholieke existentialist was en dus van onze tijd'. 'Men draaide echter om Green heen. De leraren Frans zwegen over hem. Toen het toneelstuk *Sud* ook hier een succes werd begonnen we elkaar moeizaam voor te lichten over *le monde greenien*, waarin de erotiek alomtegenwoordig was maar nergens tastbaar aanwezig'. Zelfs in het vijf kolommen tellende artikel over Julien Green in de *Moderne Encyclopedie der Wereldliteratuur* (1965) zweeg men in alle talen over de homoseksualiteit, die volgens Martin Ros, weliswaar in een versluisde vorm, 'in een aanzienlijk deel van Greens fictie en in overheersende mate in de dagboeken en herinneringen de grondtoon en kernproblematiek bepaalt'.¹²⁹

Martin Ros schroomt zelfs niet het inmiddels bedenkelijke imago van de katholieke kerk aan de orde te stellen door te wijzen op de satirische sleutelroman *Des Français* (1970) van Roger Peyrefitte, waarin Julien Green 'zo gruwelijk raak' is bespot: 'In dat boek komt een schrijver voor die een jonge priester ontvangt die vleselijke aanvechtingen heeft. De schrijver knielt met hem neer, samen bidden ze het rozenhoedje, dat de schrijver er niet van weerhoudt zijn hand ook elders vrij spel te geven'. Volgens Ros slaat dat 'regelrecht' op een doorzichtige dagboeknotitie van Green.

Aandacht voor 'le monde greenien' in Nederland kwam pas vrij laat en zeer schoorvoetend op gang en de manier waarop dat gebeurde levert een interessant beeld op van de 'veranderingen in het 'vertoog'' ten aanzien van het thema homoseksualiteit waarover Paul Luykx spreekt in *Andere Katholieken*.¹³⁰ In 1960 bespreekt Emmy van Lokhorst in haar toneelkroniek in *De Gids* in zeer bedekte termen het hoofdthema van *Het Zuiden*: de verboden en onderdrukte liefde van een jonge luitenant voor een andere jongeman. Wel haalt zij Greens voorwoord bij het stuk aan, waaruit blijkt dat hij die liefde 'niet als een zonde' zag, een standpunt dat nadrukkelijk in tegenspraak is met dat van de katholieke kerk, iets wat ook Luykx benadrukt.¹³¹ Enkele jaren later, in 1967, wees het *Limburgsch dagblad* op een televisiebewerking van *Het Zuiden*. Op de KRO-gids na, gaf geen enkel omroepblad aan wat het hoofdthema van het toneelstuk was; kennelijk was het nog steeds een groot taboe. De berichtgeving in de jaren negentig is van een andere orde: naar aanleiding van de première van *Het Zuiden* in 1990, in de regie van de Vlaming Ivo van Hove, de 'wonderboy' van het Nederlandse toneel die in het stuk een 'klassiek werk' zag, stelde de kunstredactie van *Het Parool* dat het interessant was te zien hoe de regisseur het thema homoseksualiteit 'in deze tijden, waarin allang alles kan', maar dat door Green zeer 'behoedzaam' was verwerkt, aan zou gaan pakken om de aandacht gespannen te houden.¹³² Over de 'innerlijke verscheurdheid' van de auteur, die al vroeg ontdekte dat hij van mannen hield en 'daarin gedwarsboomd werd door de kerk', zoals Henk van Ulsen, een van de hoofdrolspelers, het

¹²⁹ Martin Ros, 'Een verzwegen verjaardag. Julien Green of de zonde op een kier'. In: *De Tijd*, 17 oktober 1975

¹³⁰ Paul Luykx, *Andere katholieken. Opstellen over Nederlandse katholieken in de twintigste eeuw*. SUN, Nijmegen, 2000, p.204

¹³¹ Emmy van Lokhorst, op.cit. p.335

¹³² *Het Parool*, 25 augustus 1990

omschreef, kon toen pas vrijuit gesproken worden.¹³³ Net zoals in een interview uit 1990 met Van Hove in *de Stem*, waarin de jonge luitenant zonder omwegen een ‘gefrustreerde homoseksueel’ wordt genoemd.¹³⁴

Dat men toch ook al in de vrijgevochten jaren zeventig in Nederland op dit punt kon doorslaan bewijst de vertaling van Matthieu Kockelkoren (1940) van *Moïra* (1975), die de woede opwekte van Max Nord (1916-2008), kunstredacteur van *Het Parool* en zelf de eerste vertaler van *Sud*. In een artikel in *Het Parool* van juni 1975 vraagt hij zich af waarom de vertaling van C.J. Kelk niet is herdrukt en noemt hij die van Kockelkoren ‘op essentiële punten onaanvaardbaar’. Nord wijst erop dat Julien Green in *Jeunesse*, het vierde deel van zijn autobiografie dat in 1974 was verschenen, ‘op zeldzaam openhartige en kiese wijze’ de ontdekking van zijn homoseksualiteit had beschreven. De tekst van Kockelkoren is weliswaar ‘vlot leesbaar’ maar hij gebruikt volgens Max Nord dikwijls een terminologie die niet past bij de stijl van Green, zoals ‘Maak het nou’ voor ‘Ah, non, par exemple’. Erger vindt hij het volgende: ‘waar Green homoseksualiteit bij een medestudent van Joseph Day aanduidt met woorden als ‘bizarre’ en ‘étrange’, krijgt de lezer grofheden voorgezet als ‘niet normaal’ en ‘van de andere kant’.¹³⁵ Maar Kockelkoren draaide er in ieder geval niet omheen, zoals de leraren Frans van Martin Ros. Of hij was niet ‘kies’ genoeg, zoals Julien Green zelf.

Eigenaardig is het wel dat Matthieu Kockelkoren het motto dat Green aan zijn roman had meegegeven en dat – althans in de tweede druk uit 1953 van C.J. Kelk - niet opgenomen was, weer wél vermeldde in 1975. Het luidde in de Franse editie: ‘La pureté ne se trouve qu’en Paradis et en Enfer’ en werd vergezeld van het onderschrift: ‘Saint-François de Sales’. Kockelkoren vertaalt het met: ‘Zuiverheid is er alleen in het Paradijs en in de Hel’, weliswaar met hoofdletters, maar vreemd – en modieus? - genoeg met weglating van het woord ‘Sint’, waar deze katholieke heilige ‘Franciscus van Sales’ toch recht op had.

Ten aanzien van de opmerking van Martin Ros aangaande het vermeende ‘existentialistisch’ karakter van Julien Greens werk is de visie van de historicus Jan Romein (1893-1962) nog het vermelden waard. In het tijdschrift *De Nieuwe Stem* stelt hij in een beschouwing over ‘De zelfexpressie van de westerse mens in de twintigste-eeuwse roman’ uit 1958 dat Julien Green ‘misschien de meest representatieve is van de Franse romanciers tussen de twee oorlogen’. Volgens Jan Romein behoort Green tot ‘de existentialistische school’ omdat in zijn werk ‘de fundamentele absurditeit en eenzaamheid en hopeloosheid van het menselijk bestaan te afschrikwekkender [zijn] omdat zij in een vertrouwd kader zijn ingelijst’. Greens zwakke en willoze personages zullen volgens de historicus naar alle waarschijnlijkheid voor de historie blijven leven als een symbool van de ongelukkige decaden tussen 1920 en 1940.¹³⁶

¹³³ *Het vrije volk*, 8 november 1990

¹³⁴ *De Stem*, 28 augustus 1990

¹³⁵ Max Nord, ‘*Moïra*: krachtig boek’, in: *Het Parool*, 21 juni 1975

¹³⁶ Jan Romein, ‘De zelfexpressie van de westerse mens in de twintigste-eeuwse roman’. In: *De Nieuwe Stem*, Jaargang 13 (1958), p. 85

Wat dat betreft is het ook opmerkelijk dat de Nederlandse jezuïet J. Uijterwaal, die in 1968 promoveerde op Julien Green – en die zijn proefschrift *Julien Green. Personnalité et création romanesque* overigens geheel in het Frans schreef – de schrijver ook inlijft bij deze existentialistische school: ‘dès la première nouvelle publiée en 1924, cette oeuvre s’annonce comme oeuvre ‘existentialiste’, une oeuvre qui tend à analyser la ‘condition humaine’. Vandaar ook dat hij zijn dissertatie bouwt rond de termen: ‘vide, peur, angoisse, terreur, ennui et néant, d’une part, et destin, solitude et désespoir d’autre part’, die volgens Uijterwaal predominant zijn in het oeuvre van Green.¹³⁷ Hij constateert daarnaast dat er zich sinds 1950 door het anders kijken naar literatuur een positieve omslag heeft voorgedaan in de beoordeling van het werk van Green en is het daarom volstrekt oneens met ‘le jugement le plus injuste [...] d’un critique hollandais, J.W. Hofstra’, die het in *De Tijd* van 24 april 1965 gewaagd had te zeggen: ‘Julien Green zeurt door over zijn jeugd, liegt op een heel vervelende manier de waarheid en breidt door aan zijn volgende roman’.¹³⁸

¹³⁷ J. Uijterwaal, *Julien Green. Personnalité et création romanesque*, Van Gorcum, Assen, 1968, p. 6

¹³⁸ Idem, p. 3

5. Journal

In dit laatste hoofdstuk staat de vraag centraal in hoeverre de kritiek aan het adres van de vertaalster van Greens dagboeken, als zou zij ‘de femelaar Green er vrijwel geheel uitgezeefd’ hebben, gerechtvaardigd is te noemen. De relatie tussen het beeld van Julien Green als katholieke auteur en de receptie van zijn dagboek zal hier besproken worden en ook het toe-eigeningsaspect zal ter sprake komen.

Vanaf de eerste publicatie van Greens dagboek, in 1938, kon het rekenen op waardering, ook in Nederland. Er zijn getuigenissen in *Roeping* van de literatuurhistoricus Harry G.M. Prick (1925-2006), die het *Journal* rekende tot zijn favoriete lectuur¹³⁹ en die volgens een andere literatuurhistoricus, Nop Maas (1949), Julien Green als een soort leidsman beschouwde.¹⁴⁰ In hetzelfde artikel in *Roeping* geeft de kunstcriticus en publicist Lambert Tegenbosch (1926-2017) aan dat het *Journal* van Green ook op zijn lijstje favoriete boeken staat.

Uit een opmerking van de schrijver Maarten 't Hart – ‘Zou Julien Green inderdaad zo’n vrome katholiek zijn als hij in zijn dagboek lijkt?’ – blijkt hij met het werk bekend te zijn.¹⁴¹ De dichter en prozaïst C. Buddingh publiceert in 1978 een gedicht met de titel ‘Vuur’, waarin hij de Franse schrijver citeert: ‘Le feu est ma patrie’: ‘Het vuur is mijn / vaderland.’ Wat een schitterende zin! / Fantastische gedachte ook. Is hij van / Baudelaire? Flaubert? Stendhal? Mis: Julien Green. / Ik mag hem graag, die Green, hoe paaps hij ook is.¹⁴² De journalist en notoir homoseksueel Willem Oltmans (1925-2004), zelf een verwoed dagboekschrijver, noteert op 11 december 1955 in zijn *Memoires*: ‘Geniet van Julien Greens dagboek’, en hij uit zich in soortgelijke bewoordingen ten aanzien van het vierde deel van Greens autobiografie, *Jeunesse*, verschenen in 1974.¹⁴³

Zelfs de heren Kees van Kooten en Wim de Bie, destijds bekend als de ‘clichémannetjes’, voeren Julien Green op in een in de vorm van een pastiche gegoten persiflage op het fenomeen ‘dagboek’: op maandag 17 mei 1982 van hun ‘bescheurkalender’ citeert een zekere Aarnout de eerste regels uit de Nederlandse vertaling van Greens ‘beroemde Journaal’, omdat hij ‘schrijver wil worden’, en net als Green ‘alles’ wil zeggen.¹⁴⁴

In Nederlandse kranten werd de Franse publicatie van ieder nieuw deel van het *Journal* steevast aangekondigd en becommentarieerd: Jan Willem Hofstra, voor *De Tijd*, Max Nord, voor *Het Parool* en Henri Sandberg, voor *De Telegraaf*, bereikten zo in de loop der jaren hun

¹³⁹ Harry G.M. Prick, ‘Journaal’, in: *Roeping*, Jaargang 34, 1958, p.343

¹⁴⁰ Nop Maas, ‘Henricus Gerardus Matheus Prick’, in: *Jaarboek van de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde 2006-2007*, Leiden, 2008, p.111

¹⁴¹ Maarten 't Hart, ‘De dagboeken van Soren Aaybe Kierkegaard’, in: *Maatstaf*, Jaargang 30, 1982, p.28

¹⁴² C. Buddingh, ‘Vuur’, in: *Maatstaf*, Jaargang 26, 1978, p.62

¹⁴³ Willem Oltmans, *Memoires*, In den Toren, Baarn, 1986; notities van respectievelijk 11 december 1955 en 1 juli 1975

¹⁴⁴ Kees van Kooten en Wim de Bie, *Het groot bescheurboek*. De Harmonie, Amsterdam, 1986, p.234

status als 'Green-kenners' bij uitstek. Niet altijd was hun kritiek onverdeeld gunstig. Zo noteerde Henri Sandberg in 1963 in *De Telegraaf* over *Partir avant le jour*, het eerste deel van Greens autobiografie, dat hij het boek 'een beetje misselijk' had dichtgeslagen. 'Le pur et l'impur', stokpaardjes van deze auteur 'wiens liefdesgevoelens een abnormale wending' hadden genomen, konden hem niet bekoren. Tegelijk staat de 'écriture' van Green in zijn romans op hetzelfde hoge plan als die van Tolstoi en van Dostojevski, volgens Sandberg.¹⁴⁵

De visie van Jan Willem Hofstra (1907-1991) op het werk van Julien Green is interessant genoeg om hier nog wat uitgebreider te belichten. De katholiek Hofstra, die in de jaren vijftig bekendheid genoot vanwege zijn televisieoptredens voor de KRO – hij presenteerde culturele programma's voor deze omroep – schreef zelf psychologische romans die in het katholieke literaire veld met name door Anton van Duinkerken gewaardeerd werden. In *De Tijd* schreef deze naar aanleiding van Hofstra's roman *Een man alleen* (1949), die hij vergeleek met de roman *Opstand en Geweten* (1949) van de door hem bewonderde Dick Ouwendijk: 'Het gelijktijdig verschijnen van zulke boeken betekent, dat er bij het katholieke volk van Nederland een behoefte aan verantwoording van de eigen levensstijl bestaat en Hofstra is door een gehandhaafd evenwicht tussen begaafdheid en begrip een der meest geschikt om die verantwoording af te leggen'.¹⁴⁶ Het oordeel van Hofstra legde dus zeker gewicht in de schaal.

In een artikel in *De Tijd* van november 1959, over het zevende deel van Greens *Journal*, schrijft Jan Willem Hofstra dat hij na het lezen van *Mont-Cinère*, in 1927, voorgoed in de ban is geraakt van Julien Green, die hem toch ook herhaalde malen heeft teleurgesteld.¹⁴⁷ Drie jaar eerder had hij bijvoorbeeld *Varouna* (1940) nog een van zijn zwakste werken genoemd, en *Le malfaiteur* (1956) vond hij een 'ongezond boek', omdat 'de liefde Gods' er totaal in ontbrak.¹⁴⁸ Als 'Christen' betreurde Hofstra het dat Green deze roman, waaraan hij twintig jaar eerder tijdens een geloofscrisis begonnen was, had afgemaakt. Maar als 'critisch literator' voelde hij slechts bewondering voor deze 'meesterlijk geschreven' roman. Over Greens *Journal* zegt hij: 'Het boek is voor 80 pct het carnet de conscience van een heel intelligente vrome non, laten we zeggen een Benedictines'. Dergelijke plagerige opmerkingen werden hem zoals we eerder zagen, niet in dank afgenomen door Greens Nederlandse biograaf Uijterwaal.¹⁴⁹ Dan, in 1960, toont Green zich volgens Hofstra echter met *Chaque homme dans sa nuit* (1960) 'weer de meester die wij in zovele boeken bewonderen'.¹⁵⁰ In dit boek is Green 'gegroeid tot het formaat van een profeet'. De hoofdpersoon Wilfred, bij hoge uitzondering in de romans van Julien Green een *katholieke* jongeman, een 'rokkenjager' die gebukt gaat onder 'de zonden van het vlees', is 'door God gegrepen' en beseft dat zonder God leven, geen leven is. Hofstra stelt dat Green met dit

¹⁴⁵ Henri Sandberg, 'Julien Green biechtte zijn jeugd op'. In: *De Telegraaf*, 1 juni 1963

¹⁴⁶ Anton van Duinkerken, 'Jan Willem Hofstra. De angst voor aanraking. *Een man alleen*'. In: *De Tijd*, 14 januari 1950

¹⁴⁷ Jan Willem Hofstra, 'Het schone heden van Julien Green', in: *De Tijd*, 7 november 1959

¹⁴⁸ Idem, 'Green vereffent oude rekening. Afschuwwekkende roman, maar meesterlijk geschreven'. In: *De Tijd*, 18 augustus 1956

¹⁴⁹ Zie noot 136

¹⁵⁰ Jan Willem Hofstra, 'Nieuwe roman van Julien Green. Ieder mens in zijn duisternis', in: *De Tijd*, 18 juni 1960

boek perfect het volgende heeft weergegeven: 'Het geloof dat geen tegenspraak uitlokt is een zwak en stervend geloof'. Het boek dat in de ogen van Jan Willem Hofstra een profetisch en literair meesterwerk was, waarvan 'de inhoud van het grootste belang voor iedere christen' was, is echter nooit in het Nederlands vertaald: echt veel heeft zijn vurig pleidooi dus niet uitgehaald.

Het zou tot 1977 duren voordat het grote publiek dat de Franse taal niet machtig was ook kennis kon maken met Greens dagboeken. Martin Ros was daar in eerste instantie voor verantwoordelijk. Het tweede deel van zijn essay over het werk van Green in *De Tijd* uit 1975 was al in zijn geheel gewijd aan het *Journal*, en in zijn hoedanigheid van redacteur en samensteller van de zeer succesvolle reeks Privé-Domein nam hij het op zich om twee jaar later deze dagboeken in vertaling uit te geven. Martin Ros kan zo naast Anton van Duinkerken beschouwd worden als de grootste naoorlogse pleitbezorger van Green in Nederland. Bovendien schetst hij in zijn essay een vollediger en diepgaander beeld van het katholicisme van Green en zijn houding tegenover de Kerk als instituut, dan welke criticus of recensent ook vóór hem; hij zet dit beeld af tegen de teloorgang van de katholieke zuil, ook hemzelf welbekend, gezien zijn al eerder genoemde *Herinneringen aan mijn rijke roomse jeugd*. Zijn essay krijgt er een sterk persoonlijk gekleurd karakter door: voor Martin Ros is Julien Green de perfecte model-figuur geweest.

Het is voor Ros vooral de nostalgie naar het verleden die uit het dagboek en uit de complexe figuur van Green spreekt: de nostalgie 'naar de pracht en praal van de katholieke kerk, naar ceremoniën, vol trage gebaren, wierook, Latijnse volzinnen'. Een nostalgie ook, die 'verschrikkelijk kan doorslaan': 'tijdens de mei-revolutie van 1968 slaat hij steil achterover van een kapelaan die op de TV heel hard 'Leve de revolutie' roept', en dezelfde dag 'gaat Green naar de kerk en te communie'. '... net als Reve ziet hij er een samenzwering in tussen bolsjevistische karpatenkoppen en gek geworden pastoors en bisschoppen, die elk moment op de televisie kunnen verschijnen om te vertellen dat de winkel definitief wordt gesloten en opgaat in de algemene, ene en heilige communistische kerk der laatste dagen'. Deze 'dunste kanten' van Green, die inging tegen de democratiseringsgolf van de jaren zestig, brachten hem volgens Ros de 'grote verachting van Sartre, en het 'stilzwijgen over zijn werk tháns'. Want dat laatste steekt Ros nog het meest: dat vrijwel de gehele Nederlandse pers – evenals de Franse trouwens - de vijfenzeventigste verjaardag van deze 'Nobelprijs-waardige' schrijver had genegeerd. In 'originaliteit en markantheid' acht Ros de dagboeken van Paul Léautaud 'natuurlijk gróter' dan die van Green, maar dit neemt niet weg dat Greens *Journal* de 'kroniek van een tijdperk' is: 'Het wereldnieuws, het gaan en komen van politieke, artistieke, religieuze en sociale trends filteren er door heen'.

Maar, zo weet Ros, 'wie zelf in een roomse jeugd is opgegroeid [...] zal deze nostalgie aanvoelen, begrijpen, herkennen en verwerpen. De dagen van weleer zijn schoon geweest. Julien Green heeft daarin gelijk en hij heeft er op magistrale wijze over geschreven'. De laatste jaren zwijgt hij volgens Ros in zijn dagboek echter veelbetekenend over wat hij in zijn romans nog wél beschreven had: 'de pressie, de censuur, de terreur tegen wie vrij en onbevooroordeeld wilde zijn: de afsluiting tegen de 'andersdenkenden'. 'Herinneringen aan

mijn roomse jeugd, dat is 'n tweeledig gevoel, dat is heimwee en dat is afkeer. Julien Green is degene die er de meest volmaakte samenvatting en verbeelding van gaf'.¹⁵¹

In haar verantwoording bij *Journaal 1926-1945* (1977), drie jaar later gevolgd door *Journaal 1946-1976*, geeft vertaalster Greetje van den Bergh (1947) aan welke overwegingen hebben geleid tot deze 'verkorte uitgave die in totaal ongeveer een kwart van de oorspronkelijke tekst bevat', hetgeen onvermijdelijk een 'aantasting van het dagboek als zodanig' inhoudt. In het origineel van Julien Green onderscheidt zij vier aspecten: 'een beeld van de mens Julien Green, met de nadruk op zijn religieuze en zijn – nauw daarmee samenhangende – seksuele problemen; een beeld van de schrijver [...]; een van dag tot dag beleefd [...] tijdsbeeld; en talloze vaak anekdotische momentopnamen van het culturele en artistieke wereldje waarin de schrijver leeft'. De vertaalster beklemtoont dat het eerste aspect, de mens Julien Green, in haar selectie ondervertegenwoordigd is gebleven; ze geeft ook aan waarom: 'omdat notities over een geestelijk ontwikkelingsproces zich [...] nu eenmaal niet voor driekwart laten schrappen zonder het gevaar van ernstige vertekening'. Daarom blijft 'de mens Julien Green' bij haar onderbelicht, maar óók voegt ze er nog een ander argument aan toe: de drie overige aspecten leken haar 'voor de Nederlandse lezer van vandaag belangwekkender'.¹⁵²

Het is een gedachtegang en aanpak die tot misverstanden geleid heeft, en die haar de nodige – deels onterechte - kritiek heeft opgeleverd. Zo verscheen er in 1977 in *Trouw* een bespreking van literair recensent J. van Doorne, die zijn stuk de titel 'Verminkt dagboek' meegaf, waarin hij zijn ongenoegen uitsprak. Hij had het 'excerpt', *Journaal 1926-1945*, geboeid gelezen, en het had niet 'het lichtelijk vervelende van de dagboeknotities van bij voorbeeld Virginia Woolf'. Hij vroeg zich echter ontzet af: 'Maar waar is de bekering? Die heeft plaatsgevonden in 1939. Toch vindt men er weinig of niets van in dit 'Journaal'. Hoe kan dat?'. Van Doorne begrijpt niets van de 'Verantwoording' van 'meijuffrouw Greetje van den Bergh': 'Deze tirade van de vertaalster en bewerkster heeft mij verbluft en teleurgesteld. Want zij heeft nu juist uit het dagboek geëlimineerd waarvoor ik de meeste belangstelling heb. [...] En juist die bekering wordt ons onthouden. De kern. Het hart.'¹⁵³

Het is duidelijk dat Van Doorne de originele versie niet kent. Daarin zou hij namelijk evenmin veel opzienbarends zijn tegengekomen over Greens bekering uit het jaar 1939. Zoals ook Martin Ros in zijn essay al had aangegeven is het 'autobiografische of confessionele karakter' van de dagboeken 'gering'. Vreemd genoeg laat Ros Greens autobiografie die vanaf 1963 was verschenen nagenoeg buiten beschouwing: in zijn autobiografie is Julien Green namelijk veel persoonlijker en openhartiger, ook over zijn erotische gevoelens, en over zijn worsteling met wat zijn Nederlandse biograaf Uijterwaal zijn 'problème du désir charnel' noemt.¹⁵⁴

Er waren meer mensen die zich aan het 'geringe' autobiografische karakter van het

¹⁵¹ Martin Ros, 'Julien Greens brief aan zichzelf'. In: *De Tijd*, 24 oktober 1975

¹⁵² Julien Green, *Journaal 1926-1945*, keuze en vertaling van Greetje van den Bergh, De Arbeiderspers, 1977 p. 285-286

¹⁵³ J. van Doorne, 'Verminkt dagboek', in: *Trouw*, 24 december 1977

¹⁵⁴ Uijterwaal, 1968, p.128

dagboek stoorden: in 1976 becommentarieert Jacques den Haan bijvoorbeeld in *Maatstaf* lichtelijk geïrriteerd een passage uit Greens *Journal* over een verblijf in Nederland: 'De volgende dag gingen ze (welke 'ze' vernemen we nooit) lunchen 'à Groud', [...] ik neem aan Grouw'. Over zijn reisgenoot Robert de Saint Jean verstrekt Green liever geen mededelingen. 'Maar vanwaar dan dat gedram, die illusie 'alles' te zullen opschrijven?', zo loopt Den Haan al enigszins vooruit op Van Kooten en De Bie's Aarnout.¹⁵⁵ In een volgende kroniek in *Maatstaf*, uit 1978, komt Den Haan ook te spreken over de Nederlandse vertaling van de dagboeken van Julien Green, die hij en passant een 'kwezel' noemt: 'Mevrouw van den Bergh heeft de femelaar Green er vrijwel geheel uitgezeefd'. Door zijn woordkeus lijkt het of hij haar beticht van kwade opzet, of in ieder geval van een zich aanpassen aan de mentaliteit van de Nederlandse geëmancipeerde lezer, die niet geïnteresseerd zou zijn in de stoet van 'prelaten' die volgens hem nog steeds langstrekken in Greens *Journal*: 'Volop heiligheid, missen, de duivel, de hel, de heilige Theresia, het niet aflatend gemeier over kerkvaders, die (volgens mij) nu maar eens afgeschaft moesten worden. [...] Als Green naar Zwitserland vliegt ziet hij tot zijn schrik dat het toestel het nummer 666 draagt: 'Le chiffre de Satan'. Maar 't gaat gelukkig goed.'¹⁵⁶ Al geruime tijd eerder, in 1955, had Jan Greshoff in een brief aan A.M.M. Stols gemeld: 'In Green VI staat geen blz. meer zonder O.L.H. Onleesbaar.'¹⁵⁷ En weer veel later, in 1990, deed Rudolf Bakker in *Maatstaf* het *Journal* af als 'katholiek gezever'.¹⁵⁸

Greetje van den Bergh pareerde de kritiek die haar ten deel was gevallen namens 'sommige critici' in haar nawoord bij het *Journal 1946-1976*, dat verscheen in 1980. 'Ik kan alleen maar kiezen uit wat Green in het integrale *Journal* heeft geschreven, niet uit wat hij er *niet* in heeft geschreven. Wie nieuwsgierig is naar het complete bekeringsverhaal, of naar seksuele onthullingen, moet ik naar de auteur zelf verwijzen. Of naar zijn 'geheime' dagboek, als dat na zijn dood zou worden gepubliceerd'. Zelf acht zij 'dit schrijversdagboek ook belangwekkender dan zijn 'echte' intieme dagboek'. Hij weet dat *dit* dagboek zal worden gepubliceerd, zijn 'exhibitionisme is literair'.¹⁵⁹ Terwijl hij keer op keer omzichtig heeft aangegeven dat zijn 'geheime' dagboek verloren was gegaan, of dat hij aarzelde om het uit te geven, mocht het ooit teruggevonden worden.

Jacques den Haan is hier heel stellig over. Hij citeert Green in zijn artikel uit 1978: 'Het idee om mijn intieme dagboek aan het publiek prijs te geven is nooit bij mij opgekomen. Ik zou wel gek zijn...'.¹⁶⁰ Een ontboezeming die Den Haan 'volkomen terecht' noemt. Daar waar Green in 1951 'met walging' schrijft over het proces dat men Oscar Wilde heeft aangedaan, een proces dat volgens Den Haan tot 1960 'afschrikwekkend' bleef, – in een notitie die door

¹⁵⁵ Jacques den Haan, 'Talking shop'. In: *Maatstaf*, Jaargang 24 (1976), p. 115-117

¹⁵⁶ Idem, 'In de marge'. In: *Maatstaf*, Jaargang 26 (1978), p. 99-102

¹⁵⁷ J. Greshoff, brief gedateerd 13 maart 1955, Briefwisseling J. Greshoff-A.A.M. Stols, p.185. Zie noot 12

¹⁵⁸ Rudolf Bakker, 'Gallische brieven', in: *Maatstaf*, Jaargang 38, 1990, p.98. Zie noot 13

¹⁵⁹ Julien Green, *Journal 1946-1976*, keuze, vertaling en nawoord van Greetje van den Bergh, De Arbeiderspers, 1980, p. 294-295

¹⁶⁰ Julien Green, *Journal*, 4 février 1947; deze notitie is niet opgenomen door Greetje van den Bergh. De oorspronkelijke tekst luidt: 'Pourtant l'idée de livrer au public mon journal intime ne me serait jamais venue à l'esprit. Il faudrait être fou...'

de Nederlandse bewerkster niet is opgenomen¹⁶¹ – voelde Green volgens Den Haan niets voor de rol van martelaar: ‘... een proces met homoseksualiteit als inzet wás in die tijden niet te winnen. Het zou zijn leven hebben geruïneerd’. Publicatie van Greens ‘intieme dagboek’ zou er nooit van komen, ook niet na zijn dood.

Het zou in het kader van dit onderzoek te ver voeren om een wetenschappelijk verantwoorde vergelijking van Van den Berghs bewerking met het origineel te kunnen maken: alleen aan de hand van linguïstische onderzoeksprogramma’s, statistische en computationele methodes, zou men eventueel aan het licht kunnen brengen welke dagboeknotities door de bewerkster nu precies geschrapt zijn. De vraag is wat dit op zou leveren. De indruk die nu blijft, ook zonder harde rekenkundige gegevens, is dat de bewerkster inderdaad, zoals Jacques den Haan liet doorschemeren, veel ‘religieus’ getinte notities heeft overgeslagen: leeservaringen met betrekking tot de bijbel, het jansenisme en Port-Royal, het bijwonen van de mis in een kerk te Salzburg, de aankoop van een antieke crucifix, en van het *Book of Common Prayer*, de reactie van Gide op zijn ‘retour à l’église’: ‘une manière de scandale’ en ‘il voulait me gagner à l’incroyance’, het bezoek aan een tentoonstelling in het Petit Palais over de Maagd Maria in de Franse Kunst en gesprekken met zijn biechtvader Père Couturier over de hel. Van de andere kant neemt zij essentiële notities die ‘de mens Julien Green’ betreffen wel degelijk op: bijvoorbeeld die over het Tweede Vaticaans Concilie (1962-1965), waarover hij zegt dat hij ‘desondanks steeds een zoon van de Kerk [is] gebleven’,¹⁶² en over talloze andere geloofskwesties. Dat zij Greens uitspraken over Oscar Wilde weglaat, is kwalijker: ze zijn essentieel voor een goed begrip van zijn houding tegenover homoseksualiteit en zijn eigen ‘réticences’ daaromtrent.¹⁶³

De bewerking en vertaling van de dagboeken van Julien Green is de ultieme vorm van toe-eigening. Zoals Greetje van den Bergh zelf zegt, houdt een verkorte uitgave hoe dan ook een ‘aantasting’ in. Waarom wijst zij er in haar verantwoording echter zo nadrukkelijk op dat ‘de mens’ Julien Green in haar adaptatie ‘onderbelicht’ blijft? En dan nog wel met al zijn ‘religieuze en zijn – nauw daarmee samenhangende – seksuele problemen’? Het is een formulering die een ongemakkelijk gevoel oplevert. Onwillekeurig denkt men terug aan de vroegere leraren op Martin Ros’ gymnasium: ‘Men draaide echter om Julien Green heen’.

Op geen enkele bladzijde van zijn originele dagboek valt eigenlijk te ontkomen aan Greens katholiciteit, en dat is de vertaalster ook niet gelukt, mocht zij dat al gewild hebben. Pas in het nawoord van het tweede deel van haar selectie gebruikt zij nadrukkelijk de term ‘schrijversdagboek’. Het wezenlijke – het ‘hart’ en de ‘kern’ van de gelovige Green om met Van Doorne te spreken – daar tornt zij niet zozeer aan. Maar ‘seksuele onthullingen’, waarvoor ze in haar nawoord ietwat kribbig verwijst naar ‘de auteur zelf’? Die had ze inderdaad niet voor het kiezen. Zijn ‘exhibitionisme’ mag dan ‘literair’ zijn, zoals zij dat noemt, wat zijn ‘seksuele problemen’ aangaat was hij allesbehalve een exhibitionist. Hij ‘zou

¹⁶¹ ‘Ce procès est ce qui m’a fait le plus sérieusement douter de la justice de mon temps, et cela dès l’université’, citaat van 1 juli 1951, overgenomen door Jacques den Haan, in: ‘In de marge’. *Maatstaf*, Jaargang 26, 1978, p. 101

¹⁶² Julien Green, *Journal 1946-1976* p.292

¹⁶³ Julien Green, *Journal*. Notitie van 4 februari 1947, zie noot 74

wel gek zijn geweest', zoals hij zelf aangeeft. Dat aspect heeft hij nooit tot in detail prijs willen geven, zelfs niet in zijn autobiografie, waarin hij toch veel minder terughoudend was dan in zijn dagboeken. Al in 1960 verwoordde Emmy van Lokhorst dit naar aanleiding van *Het Zuiden* als volgt: 'Green heeft dit stuk geschreven als reactie op een bepaald soort literatuur, die dit in zijn ogen ernstige en nobele onderwerp geheel naar het lichamelijke trekt. Hij houdt zich verre van 'le plan charnel'. Zijn hoofdpersoon voelt zich geen paria of een melaatse. Hij schaamt zich niet, maar hij voelt zich eenzaam'.¹⁶⁴

¹⁶⁴ Emmy van Lokhorst, op.cit., 1960, p.335

6. Conclusie

In deze scriptie stond de vraag centraal welke impact het katholieke subveld binnen het verzuilde literaire landschap heeft gehad op de receptie in Nederland van Julien Greens romans *Adrienne Mesurat* en *Moïra*. Uit mijn receptieonderzoek komen de namen van twee katholieke literatoren, voormannen binnen de katholieke literaire zuil, duidelijk naar voren als degenen die hierin bepalend zijn geweest: in het interbellum is dat Pieter van der Meer de Walcheren en in de jaren na de Tweede Wereldoorlog Anton van Duinkerken. Beide zagen in de schrijver Julien Green, die zichzelf weliswaar ‘profondément catholique’ noemde, de ‘romancier catholique’ waarvoor deze zichzelf nadrukkelijk *niet* hield. ‘Ce titre de romancier catholique me ferait toujours horreur’, zegt hij daar zelf over. ‘C’est galvauder la religion’.

De eerste pleitbezorger van Green, Pieter van der Meer de Walcheren, ziet in hem een exponent van het ‘renouveau catholique’, het strijdbareatholicisme dat in zijn visie het literaire landschap zou moeten gaan beheersen. *Adrienne Mesurat* is ‘de hel van God’s afwezigheid’, maar toch vooral een katholieke roman, door de Franse filosoof Maritain, Van der Meers grote voorbeeld, geconsacreerd: de roman is immers opgenomen in de serie *Le Roseau d’or*. Bovendien beklemtoont de Nederlandse literator dat het hier gaat om een protestantse bekeerling, die zelf gekozen heeft voor het katholieke geloof. Met zijn ‘Bloyiaanse’ *Pamphlet contre les catholiques* heeft hij aangetoond uit het juiste katholieke hout gesneden te zijn: in elk van de drie besprekingen die Van der Meer aan het vroege werk van Green wijdt, komt hij terug op dit pamflet, terwijl het in Frankrijk nauwelijks stof had doen opwaaien. Pieter van der Meer had al zijn hoop op de jonge Julien Green gevestigd: hij moest in staat worden geacht op literair gebied het strijdbare en zelfbewuste catholicisme uit te dragen dat de criticus voor ogen stond, in de lijn van Franse katholieke schrijvers als Claudel, Cocteau en Bernanos, en hij voorspelde hem een grote toekomst. Daarbij komt dat Green aan de voorwaarden voldoet: in zijn debuutromans hanteert hij een geheel nieuwe en frisse – ‘koel-beheerschte’ - toon, die volmaakt aansluit bij het nieuwe, eigenzinnige, katholieke cultuurideaal en die bovendien in de smaak viel in het niet-katholieke circuit, bij critici als Dirk Coster, die een tweede Flaubert in hem zag. *Adrienne Mesurat* is volgens Van der Meer net als *Mont-Cinère* geschreven ‘van uit het diep katholieke begrip’. We hebben gezien dat de criticus dit met een zekere verbeterheid tracht aan te tonen en dat hij hierin bijgevalen wordt door de katholieke letterkundige Willem Nieuwenhuis, die deze ‘gruwelijke’ roman het ‘Doodenboek der Fransche Bourgeoisie’ noemde, een waarschuwing tegen de verstrengeling van catholicisme en burgerlijkheid zoals hij die in Frankrijk meende waar te nemen. Hiermee heb ik het antwoord gegeven op de eerste deelvraag van mijn onderzoek: In hoeverre reflecteert de receptie in Nederland van *Adrienne Mesurat* het katholieke reveil van de jaren twintig?

Van der Meer de Walcheren zet misschien onbedoeld ook de toon wat Greens imago betreft: namelijk als de schrijver van het 'spookachtige' debuutverhaal *La Traversée inutile*. Hij is de eerste criticus die wijst op de beklemmende, 'hallucinerende' sfeer van Greens debutoomans *Mont-Cinère* en *Adrienne Mesurat*. Zijn typeringen lijken vooruit te wijzen naar de 'Poe-achtige' elementen in Greens werk, waar door latere critici zo vaak naar verwezen zal worden. Wellicht hebben ze ons Eddy du Perrons toe-eigening van de roman opgeleverd, in de vorm van *De grijze dashond*, een gedicht vol 'spoken', dat *via* de diffuse etsen van de kunstenaar Alexeieff gemodelleerd is naar *Adrienne Mesurat*. Voor de 'anti-katholiek' Du Perron, in wiens 'repertoire' Julien Green eerder als een anti-model dan als een modelfiguur fungeerde, is dat een tour de force van de eerste orde geweest. Het is tevens een van de verrassende uitkomsten van dit onderzoek naar de receptie van Green in Nederland. Het is de vraag of Du Perron uit strategische overwegingen zijn 'model' verzwegen, omdat Julien Green geen schrijver was die hij bijzonder hoog inschaalde. Zijn gedicht draagt wel onmiskenbaar zijn eigen antikatholieke signatuur.

Dankzij Van der Meer was Greens naam in Nederland gevestigd. Het is misschien mede te danken aan de propaganda in het blad *Levende Talen* en de zedelijke goedkeuring van een autoriteit als Marmelstein dat zijn eerste romans in onderwijskringen geschikt werden bevonden om op literatuurlijsten Frans te figureren, iets waar een schrijfster als Margriet de Moor duidelijk profijt van heeft gehad. Ze heeft zich *Adrienne Mesurat* op ingenieuze toegeëigend door de roman in te vlechten in het verhaal *Tweede keer*. De keuze voor *Adrienne Mesurat* in haar 'zusjesverhaal' is hoe dan ook bijzonder: de roman genoot bij lange na niet de status van een roman als *Madame Bovary*, of zelfs een *Le Grand Meaulnes*. Zoals we in de excurs die is toegevoegd aan hoofdstuk drie hebben gezien is er in *Tweede keer*, ondergebracht in de bundel *Ik droom dus*, een link met de droomaspecten in de roman van Green, en zelfs het quasi-romantische en religieuze aspect is vertegenwoordigd in de vorm van een tot de verbeelding sprekende priesterstudent en een wraakzuchtige engel, beide ontleend aan die latere roman van Green, *Moïra*.

Van 1930 tot 1950 is Green voor het katholieke subveld niet langer een modelfiguur. Met *Léviathan* en wellicht mede door het zich afkeren van de katholieke kerk heeft hij een verkeerde afslag genomen. Dankzij zijn dagboeken behield hij echter een vaste kern van lezers, ook in Nederland. En dankzij Pierre Brachin weten we dat zij hem hoog bleven houden, al is het zich moeilijk voor te stellen dat dat op het conto is te schrijven van de reeks romans die werd ingeluid door *Épaves* en afgesloten met *Si j'étais vous*. In hoofdstuk vier heb ik onderzocht wat de invloed is geweest van deze romans op de literaturopvatting van de jonge W.F. Hermans, die ze als een van de weinigen wél apprecieerde, en die schouderophalend voorbij lijkt te gaan aan Greens 'kinderlijke' beleving van het katholieke geloof dat in die romans tot uiting komt. Het lijkt vooral het schrijverschap van Green te zijn waar hij waardering voor had: hij beschouwt Julien Green als een van de eerste twintigste-eeuwse romanschrijvers die net als Kafka en Joyce de 'raadselachtigheid' van het levenslot aanvaardt en wil exploreren, ondanks het feit dat hij er een katholiek verklaringssysteem voor heeft. De grens tussen droom en werkelijkheid valt in

Greens boeken weg, en het 'fantastische proza' wat daardoor ontstaat, spreekt Hermans, die in zijn jonge jaren belangstelling had voor het surrealisme, het 'realisme van de droom', zeer aan. En, zo zegt Hermans het zelf, het gaat om 'de raadselachtigheid die immers toch niemand doorziet en die Green door haar qua talis te aanvaarden, misschien verder doorziet dan menig ander'. Dat is een groot compliment voor een schrijver die door anderen 'geen groot denker' werd genoemd. Van de andere kant zou menig 'ware katholiek' de stelling dat niemand immers de raadselachtigheid doorziet vermoedelijk aanvechten.

Pas in 1950 neemt de Anton van Duinkerken ten aanzien van Green als katholiek romancier de draad weer op, en hetzelfde mechanisme dat we bij Pieter van der Meer de Walcheren zagen, treedt nu, na een tussenpoos van ruim twintig jaar aan stilzwijgen van de kant van het katholieke literaire subveld, opnieuw in werking. Green, die zich inmiddels opnieuw bekeerd heeft tot het katholicisme, past perfect binnen de strategie die Van Duinkerken toepast om de 'katholieke probleemroman' te profileren: *Adrienne Mesurat* en *Moïra* zijn immers 'dóór en dóór katholiek', en kunnen ten voorbeeld gesteld worden aan Nederlandse, katholieke auteurs. Net zoals zijn vroegere mentor Pieter van der Meer schermde met Greens *Pamphlet*, dat in zekere zin aangezien kon worden voor zijn belangrijkste 'geloofsbrief', hamert Van Duinkerken op het feit dat de schrijver een 'overtuigd katholiek' is, die weer 'tot een vurige beleving van het geloof kwam'. De parallel tussen de twee katholieke literatoren gaat nog verder: Van der Meer bouwt zijn hele betoog in feite op één zin in *Adrienne Mesurat* - 'Avez-vous des habitudes de piété?' – uitgesproken door een 'vrome' dokter, terwijl ook Van Duinkerken één zin heeft gevonden die aantoonde dat de roman zich afspeelt in een milieu zonder geloof, waar het node aan ontbreekt: 'Waren deze meisjes gelovig geweest, zij zouden gebeden hebben'. Er is nog een laatste parallel tussen Van der Meer en Van Duinkerken: zoals Pieter van der Meer in de pers werd bijgestaan door Greens katholieke pleitbezorger Willem Nieuwenhuis, zo heeft Anton van Duinkerken in diezelfde pers de steun gekregen van de katholieke auteur en publicist Jan Willem Hofstra, die een grenzeloze bewondering had voor Green en die hem gedurende zijn gehele schrijverstraject is blijven volgen. In 1960 gaf Hofstra zelfs aan dat Green met *Chaque homme dans sa Nuit* een profetisch – en vooral ook katholiek – literair meesterwerk had geschreven. In het Nederlands werd de roman echter nooit vertaald, iets wat veel zegt over de tanende invloed van de katholieke literaire zuil.

Bij mijn receptieonderzoek heb ik getracht oog te hebben voor het concept 'patronen' waar Mathijs Sanders in zijn benadering de nadruk op legt. De parallellen die ik heb aangetroffen tussen de ontvangst van Pieter van der Meer en Anton van Duinkerken zijn daar een voorbeeld van.

De receptie van *Moïra* door Van Duinkerken is een duidelijk voorbeeld van de manier waarop hij de spanningen tussen literaire moderniteit en katholieke levensbeschouwing, karakteristiek voor het afbrokkelen van de zuil, wilde opheffen: een katholieke roman kon een meesterwerk zijn, en toch óók op een open manier allerlei levensvragen aanroeren die de moderne mens bezighielden. Ongetwijfeld omdat de spoeling aan katholieke romans in eigen land dun begon te worden, nam Van Duinkerken zijn toevlucht tot de literatuur van

vreemde bodem: Graham Greene, Evelyn Waugh, en nu dus ook Julien Green. Zoals ik in het eerste hoofdstuk heb uiteengezet, kan deze strategie van Van Duinkerken als een voorbeeld van de derde component van Sanders' repertoirebegrip beschouwd worden.

De geestelijke worstelingen van Joseph Day mochten de katholieke lezer niet onthouden blijven; ze waren zelfs verheffend. Voor Van Duinkerken is *Moïra* 'in zeker opzicht een noodzakelijk boek'. De tweede deelvraag die ik mij stelde – Welke spanningen tussen literaire moderniteit en katholieke levensbeschouwing legt de receptie van *Moïra* bloot? – is daarmee beantwoord.

De katholieke 'bemoeienis' die zo bepalend is geweest voor de receptie van Julien Green is enerzijds gunstig geweest voor diens naamsbekendheid in Nederland, maar anderzijds kan men stellen dat die eenzijdige blik 'verengend' heeft gewerkt. Er is weinig tot geen recht gedaan aan datgene waar W.F. Hermans als een van de weinigen in Nederland wél oog voor had: het schrijverschap van Julien Green reduceerde zich niet tot het uitsluitend willen uitdragen van de 'katholieke waarheid'. Zijn romans zijn zoals hij zelf zegt weliswaar 'religieux dans leur essence', maar bovenal dragen ze datgene uit wat hij 'l'effroi d'être au monde' noemt, waaraan hij later vermoedelijk het predicaat 'existentialistisch' te danken had. 'L'effroi d'être au monde' betekende voor Green echter in de eerste plaats een onwrikbaar geloof in die andere wereld, 'le monde de l'invisible': het hiernamaals. Op een vraag van Adriaan Morriën – 'Dus u gelooft in het bestaan van God?'- waar Gabriël Smit in 1953 in *Roeping* zich zo kwaad om maakte dat hij het een 'geloofswaarheid' noemde en dus een ongepaste vraag naar de bekende weg, ging hij met gepaste Franse hoffelijkheid in. De verbijstering van Smit over zoveel onbegrip in literaire kringen voor 'katholieke waarheden' is tekenend voor het verval van de katholieke literaire zuil, die niet langer onaantastbaar was.

De Green voor wie het woord 'monde' het anagram van 'démon' is, treffen we het vaakst aan in zijn *Journal*. Dat brengt mij tot de laatste deelvraag van dit onderzoek: In hoeverre is de kritiek aan het adres van de vertaalster van Greens dagboeken, als zou zij 'de femelaar Green er vrijwel uitgezeefd' hebben, gerechtvaardigd te noemen? Die vraag leidde mij in de eerste plaats tot de ontdekking dat het Martin Ros geweest is, de uitgever van de dagboeken in de serie Privé-Domein, die naast Pieter van der Meer de Walcheren en Anton van Duinkerken beschouwd kan worden als een van Greens grote pleitbezorgers in Nederland. Het tweede deel van het essay dat Ros in de zeventiger jaren over Green schreef, is in zijn geheel aan het *Journal* gewijd. Het is een kroniek van de jaren vijftig en zestig geworden, en illustratief voor de tijd die Paul Luykx beschrijft in zijn opstel 'Erger dan de reformatie? Katholieken in de jaren vijftig' in *Andere katholieken*. Ros kijkt erin terug op zijn eigen roomse jeugd, de tijd van het Mandement en Idil, waarin Greens boeken tot de verboden lectuur behoorden, behalve dan 'Julienne Mesurat'. De verschrijving duidt erop dat Ros zich op zijn gebruikelijke manier laat meeslepen door zijn onderwerp, maar hij geeft blijk van een groot inzicht in het oeuvre van Green. Hij herkent in Green de nostalgicus naar het voorbije roomse leven, en beschouwt de Franse schrijver als 'degene die er de meest volmaakte samenvatting en verbeelding van gaf'.

Mijn onderzoek naar de vraag of er in de Nederlandse vertaling teveel 'religieuze' passages geschrapt zijn, toont aan dat Greetje van den Bergh weliswaar veel 'religieus' getinte notities heeft weggelaten, maar dat daaraan nauwelijks te ontkomen valt als men driekwart van de oorspronkelijke tekst moet schrappen, ongetwijfeld op last van de uitgever. Haar verweer tegenover critici die klaagden over het ontbreken van 'het bekeringsverhaal' is volkomen terecht, zoals ik heb aangetoond. Kwalijker is het dat zij voor 'seksuele onthullingen' van de kant van de schrijver verwijst naar een 'intiem dagboek' dat mogelijk ooit zou verschijnen, en dat ze zo, net als de leraren op het katholieke gymnasium van weleer, om datgene wat ze zijn 'seksuele problemen' noemt, heen draait. Of dat ze er een zowel anachronistische als schromelijk overdreven lading aan geeft. Wat dat betreft handelt ze in lijn met een lange traditie: de receptie van Greens toneelstuk *Sud* is illustratief voor de veranderende opvattingen ten aanzien van homoseksualiteit. Maar Martin Ros, haar uitgever, had er een paar jaar eerder al expliciet op gewezen dat Greens homoseksualiteit de grondtoon en de kernproblematiek van een aanzienlijk deel van zijn werk bepaalt, en ook Max Nord had zich in die richting uitgelaten, in verband met de 'modieuze' jaren-zeventig vertaling van *Moïra*. Voor een schrijver als Julien Green, die 's'enferme dans le secret', zijn 'seksuele onthullingen' ten enenmale ondenkbaar. Het zou beter geweest zijn bepaalde notities van Green over Oscar Wilde op te nemen, of de lezer te wijzen op zijn autobiografie. Of, nóg beter, deze laatste – integraal - in het Nederlands te vertalen.

Tot slot van dit betoog kom ik terug op de woorden van de Franse enquêteur Pierre Brachin, die ik heb aangehaald in mijn Inleiding. In Frankrijk werd Julien Green in 1957, het jaar van zijn enquête, niet gerekend tot 'de allergrootsten'. Brachin stond dan ook versteld van zijn 'enorme en blijvende succes' in Nederland. Dat succes, dat uiteindelijk later toch is weggezakt, heeft Green ongetwijfeld voor een groot deel te danken aan de inspanningen van het katholieke subveld binnen het verzuilde literaire landschap: zoals mijn onderzoek aantoont, heeft dit een bepalende rol gespeeld bij de receptie van zijn romans *Adrienne Mesurat* en *Moïra*. Zijn latere romans hebben echter niet kunnen verhoeden dat Julien Green in Nederland in de vergetelheid is geraakt, ondanks de waardering van zowel katholieke pleitbezorgers als Anton van Duinkerken, Gabriël Smit en Jan Willem Hofstra als van de niet-katholieken Simon Vestdijk en W.F. Hermans en de van zijn geloof gevallen Martin Ros. Naar aanleiding van een incidenteel succes als toneelschrijver en vaker nog vanwege zijn *Journal* bleef men artikelen over hem publiceren, tot ver in de jaren negentig, waarin steeds maar weer gewezen werd op zijn reputatie als de schrijver van *Adrienne Mesurat*. Maar zelfs die roman, in Frankrijk en daarbuiten door velen toch geroemd als 'meesterwerk', heeft geen plaats weten te bemachtigen in de Nederlands-Franse literaire canon. Daarvoor legde het pleidooi uit 1950 van de criticus C.J.E. Dinaux, in feite de enige in Nederland die na het interbellum de roman buiten zijn 'katholieke' merites om besprak, maar die als criticus toch ook behoorde tot wat Mathijs Sanders 'de periferie' noemde, waarschijnlijk toch te weinig gewicht in de schaal. Paradoxaal genoeg heeft *Adrienne Mesurat* de Nederlandse letteren indirect toch een gedicht opgeleverd van Eddy du Perron, maar die wilde daar zelf misschien wel niet voor uitkomen, omdat

Julien Green nu eenmaal niet tot 'de allergrootsten' behoorde.

Literatuurlijst

- Anbeek, Ton. 'Een romanschrijver zet zich af: W.F. Hermans en de na-oorlogse literatuur (1945-1948)', In: *Maatstaf*. Jaargang 31, 1983, p. 73-80
- Andringa, Els. "'Wij missen te onzent een Virginia Woolf...". Entree en onthaal van Virginia Woolf in het Interbellum'. In: *Nederlandse Letterkunde II*, 2006a, 3, p. 279-303
- Andringa, Els, Sophie Levie & Mathijs Sanders. *Het buitenland bekeken. Vijf internationale auteurs door Nederlandse ogen (1900-2000)*. *Nederlandse Letterkunde II*, 2006, 3
- Benjamin, Walter. 'Adrienne Mesurat'. In: *Internationale Revue* i 10. 1927-1929, p. 116
- Benoot, Edgar. *Julien Green*. Desclée de Brouwer. Brugge/Utrecht, 1963
- Bergh, Greetje van den. *Julien Green. Journaal 1926-1945*. De Arbeiderspers, Amsterdam, 1977
- Bergh, Greetje van den. *Julien Green. Journaal 1946-1976*. De Arbeiderspers, Amsterdam, 1980
- Bergh, Greetje van den. 'Comment les Néerlandais voient-ils la littérature française?'. In: *Septentrion*. Jaargang 16, 1987, p. 37-39
- Bokhove, Niels, 'Du Perrons *Grijze dashond*', in: *Goede papieren*, Jaargang 9, nr. 3, 2015, p. 26-30
- Brachin, Pierre. 'Een enquête over de invloed van de Franse letteren op de hedendaagse Noordnederlandse schrijvers'. In: *De Gids*. Jaargang 120, 1957, p. 137-158
- Coster, Dirk. 'Hervonden werkmansschap. Julien Green: *Adrienne Mesurat*'. In: *Erts. Letterkundige Almanak*. Jaargang 3, 1929, p. 26-29
- Dupré S.J., L. 'Twee romans van Julien Green'. In: *Streven*. Jaargang 4 (1950-1951), p. 646-648
- Eijden-Andriessen, Cecile van. '*Moralinezuur*' en voorlichting: *De twee gezichten van Idil in het katholieke debat om de moderniteit 1937-1970*, Zuidelijk Historisch Contact, Tilburg, 2010
- Gomperts, H.A. 'De Spoken van Du Perron', in: *Libertinage*. Jaargang 1, 1948, p. 13-27
- Govaart. Th. 'Gedachten over de hedendaagse katholieke roman'. In: *Streven*. Jaargang 12 (1958-1959), p. 26-33
- Green, Julien. *Pamphlet contre les catholiques de France* (1924). In: *Oeuvres Complètes I*. Editions Gallimard, Paris, 1972
- Green, Julien. *Adrienne Mesurat* (1927). In: *Oeuvres Complètes I*. Editions Gallimard, Paris, 1972
- Green, Julien. *Adrienne Mesurat*, vertaald door H. Foeken, (1949), Uitgeverij Contact, tweede druk (1975)
- Green, Julien. *Moïra* (1950). In: *Oeuvres Complètes III*. Editions Gallimard, Paris, 1973
- Green, Julien. *Moïra (De verzoeking)*, vertaald door C.J. Kelk, De Koepel, Nijmegen, 1953

- Green, Julien. *Moïra*, vertaald door Matthieu Kockelkoren, De Arbeiderspers, Amsterdam, 1975
- Green, Julien. *Journal. Les Années faciles (1926-1934)*. In: *Oeuvres Complètes IV*. Editions Gallimard, Paris, 1976
- Green, Julien. *Journal. Les Derniers beaux jours (1935-1939)*. In: *Oeuvres complètes IV*. Editions Gallimard, Paris, 1976
- Haan, Jacques den. 'Talking Shop'. In: *Maatstaf*. Jaargang 24 (1976), p. 115-117
- Haan, Jacques den. 'In de marge'. In: *Maatstaf*. Jaargang 26 (1978), p. 99-102
- Hermans, W.F. 'Varouna'. In: *Litterair Paspoort*. Jaargang 1 (1946), p. 11 en 16
- Hermans, W.F. 'Julien Green, Krankzinnig of Katholiek?'. In: *Litterair Paspoort*. Jaargang 3 (1948), p. 44-46
- Janssen, Emiel Jan. 'Green, Julien. Moira (De verzoeking)'. In: *Boekengids*. Jaargang 37 (1959), p.228
- Kool-Smit, Joke. 'Julien Green. Partir avant le jour (Grasset)'. In: *Tirade*, Jaargang 7 (nrs.73-84), p. 502
- Lokhorst, Emmy van. 'Julien Green. Sud', in: *De Gids*, Jaargang 123, 1960, p. 331-337
- Loon, Hans E.H. van. 'Julien Green, Minuit, roman', in: *De Gids*, Jaargang 100, 1936, p. 116-118
- Loon, Hans E.H. van. 'De samenspraak met zichzelf', in: *De Stem*, Jaargang 19, 1939, p. 921-924
- Luykx, Paul. *Andere katholieken. Opstellen over Nederlandse katholieken in de twintigste eeuw*. SUN, Nijmegen, 2000
- Marmelstein, J.W. 'Julien Green'. In: *Stemmen des tijds. Maandschrift voor Christendom en Cultuur*, Jaargang 17 (1928), p. 182-199
- Marmelstein, J.W. 'Een blik op de moderne Fransche letterkunde'. In: *Opwaartsche wegen*. Jaargang 7, 1929-1930, p. 197-198
- Marmelstein, J.W. 'Frankrijks moderne letterkunde'. In: *Levende Talen*. Volgnummer 9 (1935), p. 80 e.v.
- Moor, Margriet de. 'Tweede keer'. In: *Ik droom dus*. Uitgeverij Contact, Amsterdam, 1995, p. 175-189
- Morriën, Adriaan, 'Gesprek met Julien Green', in: *Litterair Paspoort*, Jaargang 1953, p. 136-137
- Nieuwenhuis, Willem. 'De Katholiek van nu en straks'. In: *De Gemeenschap*. Jaargang 11, 1935, p. 161-179
- Nijlen, Jan van. 'Een objectief romancier. Een hedendaagsche Flaubert'. In: *Den Gulden Winckel*. Jaargang 28 (1929), p. 180-183
- Perron, Eddy du. *De grijze dashond (1940)*. In: *Verzameld werk. Deel 1*. Van Oorschot, Amsterdam, 1955, p. 129-160
- Perron, Eddy du. *Brieven*. Deel 1. Van Oorschot, Amsterdam, 1977
- Perron, Eddy du. *Brieven*. Deel 2. Van Oorschot, Amsterdam, 1978
- Polman, Mariëlle. *De keerzijde van het leven. Anton van Duinkerken als literatuurcriticus bij*

- De Tijd (1927-1952)* Valkhof Pers, Nijmegen, 2000
- Premsele, Martin J. 'Kroniek der Fransche literatuur'. In: *Vragen van den dag; Maandschrift voor Nederland en Koloniën*. Jaargang 42 (1927), volgnummer 7, p. 543-549
- Premsele, Martin J. 'Over de belangrijkste Fransche serie-uitgaven'. In: *Vragen des Tijds*. 1930, Tjeenk Willink, Haarlem, p. 128-155
- Premsele, Martin J. 'Julien Green'. In: *De Gids*. Jaargang 109 (1946), p. 59-73
- Reeser, Hans. 'Over Julian Green'. In: *Apollo*. Jaargang II nr. 11, 1947, p. 322-328
- Reeser, Hans. 'Hervonden meesterschap. Julien Green's *Moirá*'. In: *De Vlaamsche Gids*, Brussel, 1951, p. 413-419
- Roes, André. *Een schaduw die verschuift- Leven en werk van de jonge Anton van Duinkerken*. Amboboeken, Baarn, 1984
- Romein, Jan. 'De zelfexpressie van de westerse mens in de twintigste-eeuwse roman'. In: *De Nieuwe Stem*, Jaargang 13 (1958), p. 85
- Ros, Martin. 'Een verzwegen verjaardag. Julien Green of de zonde op een kier'. In: *De Tijd*, 17 oktober 1975
- Ros, Martin. 'Julien Greens brief aan zichzelf'. In: *De Tijd*, 24 oktober 1975
- Saint Jean, Robert de. *Julien Green par lui-même*. Editions du Seuil, Paris, 1967
- Sanders, Mathijs. *Het spiegelend venster. Katholieken in de Nederlandse literatuur 1870-1940*. Vantilt, Nijmegen, 2002
- Sanders, Mathijs. 'Kronieken voor een nieuwe tijd: *Le Roseau d'or* als cultureel brandpunt van een katholiek netwerk'. In: *TS. Tijdschrift voor tijdschriftstudies*. Jaargang 2004 (15-16), p. 4-24
- Sanders, Mathijs. 'Dominicus in de *Jazz Age*. Cas Terburg en de Nederlandse katholieke jongeren rond 1925'. In: *ZL*. Jaargang 5 (2005-2006), p. 42-58
- Sanders, Mathijs. 'Anton van Duinkerken en de literatuurkritiek'. In: *Literatuur*. Jaargang 21, 2004, p. 8-11
- Sanders, Mathijs. 'Ghéon, de genade en *De Gemeenschap*'. In: *ZL*. Jaargang 4, 2004-2005, p. 3-20
- Sanders, Mathijs. 'De melodie van het denken. Polemisten en professoren in de literatuurkritiek van het Interbellum: een terreinverkenning'. In: *Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde*. 116, 2006 I, p. 39-65
- Sanders, Mathijs. 'De criticus als bemiddelaar. Middlebrow en de Nederlandse literaire kritiek in het interbellum'. In: *Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde*. Jaargang 124, 2008, p. 312-333
- Sanders, Mathijs. *Europese papieren. Intellectueel grensverkeer in het interbellum*. Nijmegen, Uitgeverij Vantilt, 2016
- Serrurier, Cornelia. 'Nieuwe Fransche Boeken. Julien Green, *Journal (1928-1934)*', in: *De Gids*. Jaargang 103, 1939, p. 211-215
- Serrurier, Cornelia. 'Fransche boeken. Julien Green, *Varounda*', in: *De Gids*, Jaargang 105, 1941, p. 223-226
- Siebelink, Jan. 'Julien Green. Een roman is gemaakt van het kwaad, zoals een tafel van hout'.

In: *Conversaties*. De Bezige Bij, Amsterdam, 2011, p. 144-161

Smit, Gabriël. 'Woensdag', in: *Roeping*, Jaargang 29, 1953, p. 153

Snoek, Kees. *E. du Perron. Het leven van een smalle mens*. Nijgh & Van Ditmar, 2005

Spoor, Ronald en Verhaar, Herman. 'Een keten van verbeelding: Du Perron – Alexeieff – Green'. In: *Maatstaf*. 1995, 7. p. 4-10

Talma, Pieter. 'Bezwaren tegen Graham Greene'. In: *Roeping*. Jaargang 27 (1950-1951), p. 51-58

Uijterwaal, J. *Julien Green, personnalité et création romanesque*. Van Gorcum, 1968

Vestdijk, Simon. 'Over de compositie van den roman. Julien Green, Léviathan, 1929'. In: *Muiterij tegen het etmaal*, deel 1. A.A.M. Stols, 1945, p. 144-159

Vestdijk, Simon. 'Bij een postuum gedicht van E. du Perron'. In: *Groot-Nederland*. Jaargang 38 (1940), p. 658-661

Westerlinck, Albert. 'De katholieke roman in deze tijd'. In: *Roeping*. Jaargang 29 (1953), p. 242-259

Bronvermelding illustraties

www.vestdijk.com. 01-Alexeieff-illus.-for-Adrienne-Mesurat-by-Julien-Green-1929-Vestdijkkring